

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

العدد ١٧٦ - إبريل ٢٠٠٠

◆ العولمة: إمبريالية مابعد الحداثة (حوار مع نايف بلون)

◆ لا أكاد أشك، لا أكاد أوقن (مختارات من قصيدة النثر في التراث القديم

والحديث) ◆ تجليات المشهد الشعري الراهن ◆ أم كلثوم: بعيد عنك حياتي

عذاب ◆ قرية راغب عياد ◆ نقاد التراهيل ◆ غواية القاص عند

مجدى حسنين





أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٦ - أبريل ٢٠٠٦



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت الشاذلي
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : مصطفى عباده

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروى / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / ماجد يوسف



المستشارون: د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون: د. لطيفة
الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز
- لرحمة الفيلاف للفنانة: تمهيد حليم
- الرسوم الداخلية للفنان: أشرف إبراهيم
(طبع شراكة الأمل للطباعة والنشر).
أعمال الصنف والتوضيح الفني: تسرين سمير إبراهيم
المراسلات: مجلة أدب ونقد / شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حريد. الأهالي
القاهرة - ت: ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام: داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً -
أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

- أول الكتاية / الحرية / ٥
- عرب العولة وعولة العرب / حوار مع المفكر السوري نايف بلوز / سريست نبى / ١١
- زى بسيط لأعوام قادمة / شعر / ابراهيم داود / ٦٦
- أم كلثوم: بعيد عنك حياتى عذاب / عين / د. أحمد عزب العرب / ٧٠
- أسير / قصة / خالد سليمان / ٧٦
- نقوش غائرة على حجارة متناثرة / نص تسجيلي / قاسم مسعد عليه / ٧٨

• جرشكيل

- * نقاد التراحيل / فريد أبو سعدة / ٨٦
- * دريدا والتفكيكية المستحيلة / عادل الحرائي / ٨٩
- * أقذفهم بقصيدة نثر / محمود خير الله / ٩٣

• الديوان الصغير:

- * لا أكاذ أشك .. لا أكاذ أوقن : مختارات من قصيدة النثر فى تراثنا القديم والحديث/ اختيار وتقديم : حلمى سالم ٩٧
- تجليات اللحظة الشعرية الراهنة / دراسة / د. وليد منير ١١٣/
- السينما الاسرائيلية وسياسات التمثيل / تأليف : ايلاشوهات / ترجمة وعرض د. أحمد يوسف / ١٣٠
- نشوة شاردة / شعر / صلاح بوسنريف / ١٤٧
- غواية القص فى ناصية سليمان / نقد / عيد عبد الحليم ١٥٠/
- القرية المصرية فى أعمال زاغب عياد / فن تشكيلي / تأليف : أناتولى بوجدانوف / ترجمة د. أشرف الصباغ / ١٥٥



ندوة « أدب ونقد »

تنظم مجلة « أدب ونقد » ندوة أدبية أسبوعية مساء كل أربعاء ، وتبدأ أولى هذه الندوات يوم الاربعاء ١٢ أبريل ٢٠٠٠ ، بندوة حول مشوار الشاعر الكبير محمد عفيفي مطر، احتفالاً بحصوله على جائزة العويس الشعرية، وبصدور أعماله الكاملة عن « دار الشروق » .. أما الندوة الثانية فستكون حول رواية « عصفير النيل » للكاتب الكبير إبراهيم أصلان ، «عضو مجلس تحرير أدب ونقد » والدعوة عامة .
وسوف تتواصل الندوة أسبوعياً

« أدب ونقد »

أول الكتابة

الاعتماد على الإمكانيات الوطنية ، وضرورة تعاون الدول النامية ، والاتجاه نحو الوحدة القومية على الصعيد العربي ، هذا هو الرد الإيجابي الذي تملكه البلدان النامية والفقيرة على العولة التي تتجه إلى أمركة العالم وهيمنة الولايات المتحدة عليه بالتكنولوجيا والمال والثقافة.

هذه هي بعض الأفكار الرئيسية في الحوار الشامل الذي ننشره على مساحة كبيرة في هذا العدد مع المفكر العربي (السوري) التقدمي الراحل نايف بلوز الذي مات قبل شهور دون أن يكون معروفا على النطاق الذي يستحقه . بلوز هو واحد من المفكرين العرب الكبار الذين انتقدوا العولة نقدا جذريا باعتبارها أيديولوجيا السوق ، وقد اشتد الهجوم الأيديولوجي والعملي للرأسمالية بعد سقوط الاتحاد السوفيتي معتمدا على مبدأ حرية الأسواق والتجارة ، وأخذت الشركات متعددة الجنسية تحل محل الدولة ، وتغير الدور التاريخي للدولة ، وأخذ شعار الليبرالية القديم الذي ارتبط بنشأتها « دعه يعمل دعه يمر » يتحول إلى قانون ثابت.

ومع ذلك فإن العولة الأمريكية لا تتجه أبدا إلى مايتعارض مع مصالح الاقتصاد ، لحل القومى الأمريكى ، أى أن تراجع الدولة هو من نصيب الضعفاء والفقراء في العالم الثالث وحدهم .

إن تقوم الشركات متعددة الجنسية بتدمير الدولة في البلدان النامية بطرق شتى منها افساد ممثلى الدولة الوطنية واستغلالهم وجعلهم موظفين لديها ، وبعد أن فشلت التنمية في هذه البلدان استقر الجزء الأعظم من حسابات الفئات الحاكمة لدى البنوك في الخارج ... أى جرى نهب ثروات الفقراء لينضم حكامهم لنادى أغنياء العالم.

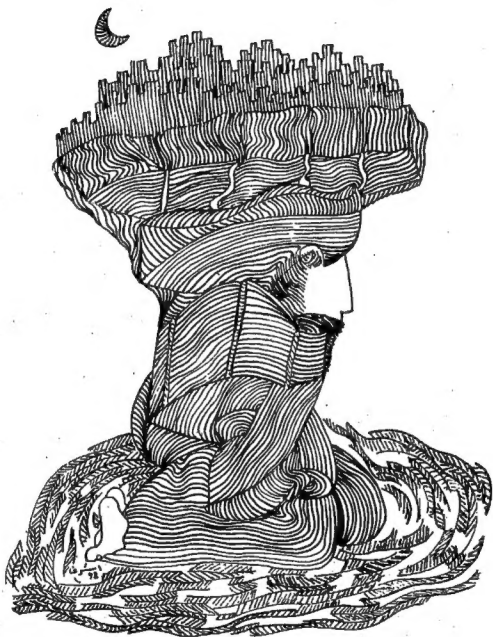
ولأن التاريخ ليس جدلية ذاتية الحركة أو " أتمته " بل هو مصنع للوعى ، فإن المسألة تحتاج لما هو أكثر من الصرخات الأخلاقية .. تحتاج إلى الفعل والنضال من أجل تغيير الواقع ، خاصة وأننا نجد أنفسنا أمام مفارقة أن الرأسمالية رغم كونها المنتصرة واقعيا الآن على الاشتراكية هي محكومة

تاريخيا بالزوال ، وأن الاشتراكية وهى النظام الاجتماعى المهزوم واقعيًا مرشحة . أو هى قيد الترشيح تاريخيا للتحقق لكن تحققها مشروط بقوة النضال وليس حتمية قدرية . إذ أنه يمكن أن يتخلق بديل آخر للرأسمالية هو الفوضى الشاملة أو امبراطورية الفوضى على حد تعبير "سمير أمين" . ويرد بلوز رداً شاملاً علمياً مؤصلاً على دعاة التطور التكنولوجى باعتباره العامل الحاسم فى التاريخ إذ لا يمكن فصل التطور التكنولوجى عمن يستخدمونه أو فصل قوى الانتاج عن علاقات الانتاج ، فنحن نعيش فى عالم تلعب التكنولوجيا فيه دوراً هاماً لكن الصراع الطبقي فيه يشتد ، وربما نستطيع فى المستقبل الاستغناء عن فكرة البروليتاريا ، لكن لا يمكننا الاستغناء عن فكرة الإنسان والحرية والعدل وتوزيع الثروة لصالح الأغلبية الساحقة.

نشرنا هذا الحوار والتعليقات المختلفة عليه أملين أن تكون تلك مادة للنقاش المتواصل ، وسوف ندرجها ضمن برنامج ندوة " أدب ونقد" التى ستبدأ نشاطها مع منتصف هذا الشهر فى المقر المركزى لحزب التجمع فى وسط القاهرة ، لنحاول الإجابة معا على السؤال المطروح الآن بقوة: ماذا نفعل الآن ؟ وماهى الطرق المفتوحة أمامنا، والأبواب التى علينا أن ندقها بكل قوة لننتفتح ؟

هناك شعور متزايد القوة لافحسب لدى المثقفين أو القطاعات الواسعة منهم ، وإنما أيضا لدى الغالبية العظمى من الجماهير بأن الأوضاع التى وصلنا إليها - على كل المستويات - لا يمكن أن تستمر ، وأن هناك حاجة ماسة وملحة للتغيير العميق ، وما سوف يحدد مسار هذا التغيير وتوجهاته هو نوعية العمل الجماعى الدءوب والمتراكم والمرن الذى يمكن أن يجعل منه تغييرا إلى الأفضل بدلا من التدهور الشامل الذى تتجلى بعض مظاهره فى الكثير من مفردات حياتنا الآن ، فتمزق وشائج كانت مستقرة ، وشمة رائحة لحريق وكأنه يلتهم العفن .. أو لنأمل أن لايلتهم الأخضر واليابس.

« وكل من ليس له هذه النار ، فليمت » على حد التعبير البليغ " لجلال الدين الرومى" الذى اخترنا بعض نصوص له ضمن الديوان الصغير لهذا العدد من قصيدة النثر فى تراثنا . ولدى زيارة الشاعر " أدونيس" لمصر تجددت



السجلات حول قصيدة النثر في الشعر العربي ، وهل يحق لها أن تنتسب الى الشعر أم لا ، وهل تتحقق الشعرية بعيدا عن الوزن الخليلي ، وهو السؤال الذي أجابت عنه الحركة النقدية والنصوص نفسها بالإيجاب ، إذ أن جدل الإيقاع والمجاز هو لصمة الشعر بصرف النظر عن قواعد الخليل بل أكاد أقول سجنه .

وبالرغم من أن تقرير لجنة الشعر الذي كتبه العقاد وزكى نجيب محمود قبل مايقرب من نصف قرن وأحال بمقتضاه قصائد التفعيلة الى لجنة النثر في المجلس الأعلى للآداب والفنون ، قد أصبح جزءا من التراث بعد أن احتلت قصيدة التفعيلة مكانتها وحصلت على مشروعيتها من إتساع قاعدة جمهورها ونضج أجيال من الشعراء الذين نهجوا الطريق ذاته وجددوا وأبدعوا ، فإن الأمر ذاته قد تكرر بعد عقود مع قصيدة النثر ودعاتها الكبار من أدونيس لسعدى يوسف ليوسف الخال وصولا إلى الأجيال الجديدة ، وهاهو الزميل حلمي سالم الذي ينتسب كشاعر لهذا التيار يختار لنا نصوصا من التراث العربى القديم والحديث لاقحسب بحثا عن تأكيد مشروعية هذه القصيدة ، وإنما أيضا لتبيان غنى وكثافة هذا التراث الشعرى الذى لاتعرفه أجيال جديدة من المبدعين أخذت تبحث عن جذور لها لتتبين صوته المتفرد فى خاتمة المطاف .

ويواصل الصديق الأديب " أشرف الصباغ " ترجماته للقراءات النقدية لاناتولى بوجدانوف الناقد السوفيتى عن الفن التشكيلى المصرى ، وهو يكتب لنا فى هذا العدد عن القرية المصرية فى أعمال " راغب عياد " كاشفا برؤية ثاقبة وفهم عميق كيف أن :

« الطريقة الواقعية بالذات قادرة بصدق وعميق على الكشف عن المضمون المتعدد الجوانب للواقع ، والاعلان عن نضال الشعب فى سبيل الحرية .. »

وتزامن التحرك إلى اليمين فى الخمسينات مع رفض مجموعة من الكتاب والفنانين التعامل المباشر مع الحياة وتسوا تلك النماذج الانسانية المبدعة التى عملت على إعلاء وتنشيط ورفع المستوى الفكرى الرفيع للأدب والفن فى مرحلة الغليان الاجتماعى السياسى ، وظهر تأثير النظرية الانحطاطية على الفن التشكيلى . إن مايكتبه " بوجدانوف " يطرح على الفنانين التشكيليين والنقاد أسئلة قديمة جديدة عن رسالة الفن ودوره مازلنا بحاجة لتقديم إجابات

مبدعة عليها ..

ولعل مايكيتيه لنا الفنان " أحمد عز العرب " عن مسلسل " أم كلثوم " أن يقدم إجابة مدهشة ومبتكرة على بعض هذه الأسئلة الكبيرة ، خاصة وهو يعالج طريقة عمل التلفزيون الذى هو وسيط خطير الأثر على المشاهدين تحكمه فى الغالب الأعم إعتبارات دعائية وسياسية مباشرة.

فى " أم كلثوم " يبحث محفوظ عبد الرحمن من جديد فى التاريخ ، لا عن مايؤكد يقينه الفكرى ، بل يصحب المشاهد معه لتجربة ابداعية مشتركة بينهما تعيد بترو فحص الوقائع وإثارة التساؤلات .. حتى أنه أثار اهتمام قطاعات واسعة من الشباب وصغار السن ، وهى ظاهرة اجتماعية جديرة بالتأمل والبحث فى أسبابها قد تكشف لنا زيف الصورة التى نحفظها عن شبابنا الذى مازال يهفو إلى مايبيت فيه مشاعر الثقة بالنفس وبالوطن.

ثم يأتي عز العرب للسؤال الذى طرحنا شبيبها له فى مقدمة هذه الكتابة: ألا يمكن أن يكون مستقبل هذا الوطن نجما غائما بعيدا عن أعيننا وسط سحب الغلام الراهن ، وأن يكون شروقه قائماً وإن صعبت علينا رؤيته ؟ ربما.

وانشغلت القاهرة بدريداً لبعض الوقت ، ودريدا مفكر لايؤمن إلا بالمستحيل لأنه يرفض الإيمان بالممكن .. فهو يدعو إلى تفكيك كل الافتراضات القائمة والنظر إليها من جديد فى محاولة لتحليلها وإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام ..

هكذا يقدم لنا الناقد " عادل الحرائى " فيلسوف التفكيرى " جاك دريدا " الذى زار القاهرة فى الشهر الماضى وأثارت محاضراته جدلا واسعا بين المثقفين ، ومايزال مجمل عمله فى حاجة إلى جدل أوسع ، إذ أنه حين يفكك العالم داعيا إلى التحرر من كل قيد أو شرط لايملك تصورا ولو أوليا لطريقة إعادة يئانه، مراهنا دائما وأبدا على قدرات غير محدودة للعقل الانسانى تحرره من كل ثبات .. بل ومن كل قيد حتى قيد الصراع الطبقي الذى هو واقع يعلى شروطا وآليات ويفتح أفقا دون حدود ، يهرب " دريدا " إذن من المادية الجدلية التاريخية وقوتها التى ماتزال فاعلة رغم هزيمة الإشتراكية ، ويجد نفسه - ربما لهذا السبب بالذات - مشدودا إلى مطلق مثالى حتى ولو كان

جامعة غير مشروطة كما قال في محاضراته الأولى في المجلس الأعلى للثقافة ..
ويدأ كأن مثل هذه الجامعة تعيش معلقة في الفراغ ..
إن فكر ' دريدأ ' على خصوصيته وقدرته على إثارة الدهشة وتعدد منابعه
وثرانه هو تعبير عن أزمة كبرى بامتياز تواجهها كل الفلسفات والأفكار على
الصعيد العالمي .

وفي عدد قادم سوف تفتح ملف التفكيرية ضمن الاسهامات الكبرى لما بعد
الحداثة وتجلياتها في الفلسفة والفن ، في السياسة وعلم الاجتماع والأدب ..
وهذا موضوع آخر لندوة « أدب ونقد » ..

وفي تحليل الناقدة الإسرائيلية التقدمية " إيلا شوهات " لصورة العربي
في السينما الصهيونية التي يترجمها لنا أحمد يوسف تقع على هذا الفهم
النزيه والدقيق لاختيار هذه السينما " للبدوى " ليكون تجسيدا لشخصية
العربي " الطيب " فهو لا يجسد فقط الصورة الفولكلورية للخيام والجمال ،
ولكن الأهم أنه إذا كانت القبائل العربية البدوية لها جذورها في تقاليد
الشرق ، فإنها بطبيعتها المرتحلة وغير المستقرة ، ليست لها أية جذور في
الأرض لذلك فإنها لاتمثل خطراً أو تهديداً حقيقيا على المزايم الإسرائيلية
بالسيطرة على أرض فلسطين وامتلاكها .. وهو الاستنتاج الذي يعيدنا مرة
أخرى وليست أخيرة إلى السؤال الذي غالبا مايتفاضى عنه دعاة حيادية الفن
وعزلته الكاملة والمطلقة عن السياسي .

ما وظيفة الفن ورسالته ؟

حتى لو كان المرء يكتب شعرا لكي لاينتجر مثلما يفعل " محمود خير الله "
فإن هذه وظيفة ورسالة تستحق عناء فحوصها في محاولة للتوصل لإجابات
مبتكرة .

فما أكثر أسئلتنا نحن الذين نكاد لانوقن ونكاد لانشكل ...

المحورة

ملف



عرب العولمة ، وعولمة العرب

حوار مع المفكر السوري الراحل:

نايف بلوز

إعداد:

سريست نبي

الدكتور نايف بلوز، الذي فقدناه قبل برهة وجيزة، أشهر من أن يعرف للقراء والمثقفين العرب، فهو أستاذ جامعي يعيش في قلوب وأفكار العشرات من طلابه الجامعيين ومن الجيل الشاب الذي تخرج على يديه في الجامعة السورية. وبين هؤلاء من يسهم بجدية في الحركة الفكرية العربية، ويغنى بعطائه المتميز مسارات البحث العلمي في سوريا والعالم العربي. وبعد هذا، وربما قبله تميز نايف بلوز منذ سنتين شبابه الأولى بعشقه للفلسفة والبحوث الفكرية ذات الصلة بواقعنا العربي المعاصر. ولا نحسبنا نخالي إذا قلنا إن الدكتور نايف بلوز كان أحد الباحثين عن النسخ الصاعد في ثقافتنا العربية ليس في سوريا وحدها، بل العالم العربي كله. وقد أسهم منذ الخمسينيات في جدالاته المتميزة وحواراته التي لا تنقطع بالبحث عن الحقيقة، واختلف مع أصدقائه ورفاقه حول طريقة الوصول إلى الحقيقة، ولكنه لم يتنكر لها قط. إن مفكراً بهذه الملامح يستحق منا كل تكريم، وحتى وإن اختلفنا معه. لقد كان هاجسه الأول حتى رمقه الأخير أن يشارك الآخرين في إضاءة الطريق لجيلنا وللأجيال القادمة، ولم يتخل مطلقاً عن رايته في الدفاع عن حرية الفكر وحق الإنسان في الحياة الكريمة، وحق بلده سوريا وبلادنا العربية جمعاء في أن يتحقق استقلالها الحقيقي، السياسي والاقتصادي والثقافي، ومن ثم تنتقل إلى حيز العطاء للعالم، والتلاحق السليم وعلى قدم المساواة مع الأطراف الأخرى على صعد مختلفة وأهمها على الصعيدين الثقافي والحضاري. والمهم أن الفقيد لم يكن يوماً، على حبه لوطنه وأمته، من دعاة الانغلاق على الذات. ولكنه كان يرى في تعزيز الذات والثقة بالنفس الانطلاق نحو الآخر، والشرط الأول لكل تفاعل ثقافي وحضاري إنساني.

والجوار الذي نقدمه اليوم إنما هو تعبير أصيل عن روح السجال لدى نايف بلوز، تعبير فيه قدر كبير من الحب للحقيقة والوطن، للطرب الآخر في الحوار اختلافًا واتفاقًا. وموضوع الحوار الذي أجراه وأعداه الكاتب سربست نبي يتناول إحدى قضايا الساعة بالنسبة لعالمنا العربي ونعني بهاء العولة، التي لا تزال في حاجة إلى بحث الكثير من جوانبها وتأثير ذلك في مسارات تطور بلداننا المستقبل.

أولاً: كيف تفسرون انهماك الخطاب الفكرى والسياسى العربى الراهن ،
بمشكلة العولمة ؟ ألا يثير شيوع استخدام هذا المصطلح بليلة والتباساً ؟.

إن الاهتمام فى الوسط العربى بظاهرة العولمة، كان نتيجة البلبلة
الواسعة ، التى أحدثها سقوط الاتحاد السوفيتى ، وتراجع حدة الحرب الباردة
على أثر ذلك ، والنتائج المحدودة البائسة ، التى نجمت عنها سياسات تجاوز
التخلف فى البلدان النامية (فشل التنمية) . وأخيراً تعاضد دور الشركات
المتعدية الجنسية فى العالم أجمع من وجهة وانحسار دور الدولة الوطنية من
جهة أخرى . كل هذا ولدَ مقداراً من القلق والالتباس والفراغ أمكن معه قيام
الرأسمالية بهجوم أيديولوجى أكثر قوة ، اعتمد بالدرجة الأولى ، على مبدأ
حرية الأسواق والتجارة (أيديولوجيا السوق) . وكان هذا بمثابة متابعة لاحقة
للسياسة الليبرالية الجديدة فى ظروف تقدم تكنولوجيا أجهزة الاتصال
والمعلوماتية.

لقد عرف كل هذا تحت عنوان العولمة . وثمة من يعتقد أن من أبرز ما يميز
هذه العولمة الجديدة ازدياد العلاقات المتبادلة فى تبادل السلع والخدمات
ورؤس الأموال والبشر والمعلومات والأفكار والقيم . وفى محاولة تفسير هذا
الوضع الجديد ينوه الآن بأن: البشرية عرفت هذه الميول منذ حوالى خمسة
قرون . إلا أنه ظهرت فى ربع القرن الأخير ملامح جديدة لصالح العولمة منها
انفتاح مناطق كانت معزولة سابقاً ، وحدث زيادة كبيرة فى تنوع السلع
والخدمات ومجالات الاستثمار وازدياد عدد السكان . وقد تم إلى جانب
التبادل المتزايد فى السلع ورؤوس الأموال، تبادل المعلومات والأفكار
والعادات والناس .

كانت القوة الحاسمة المهيمنة فى عملية انتقال السلع ورأس المال
والمعلومات والأفكار على نطاق العالم بأسره ، الشركات المتعدية الجنسية
. وعلى جانب كبير من الأهمية الوقوف عند تغير دور الدولة التاريخى . فمنذ
خمس قرون ظهرت الدولة القومية واستكملت إنجاز مهماتها بالسيطرة على
السوق الوطنية . وكما حلت الدولة ، كتعبير عن انتصار البرجوازية
الوطنية على الإقطاع تحل اليوم الشركات متعددة الجنسية محل الدولة مقلدة
من شأن الوطنية والقيم القومية فى توجيهها الأيديولوجى . وهى تقوم

بالترويج الايديولوجى لأفكار «مفاهيم نهاية الايديولوجية ونهاية التاريخ والقرية العالمية المزودة بوسائل الاتصال والاعلام الأكثر حداثة، وبإبراز دور المؤسسات المتعدية الجنسية كمستودع النقد والبنك الدوليين ،محفزة كتابا بروجون لأفكار العولة . إن شعار الليبرالية القديم «دعه يعمل دعه يمر» يتحول إلى قانون ثابت يتصف بإطلاق الدولة الحرية للمواطنين فى نشاطهم الاقتصادى .والامتناع عن وضع العراقيل أمامهم . الدولة الكينزية ، أو دولة روزفلت . التى سادت منذ الثلاثينيات حتى الستينيات ،عمدت إلى تغذية شعور الولاء للوطن . ووجدت إنه من الأنسب لها لا إثارة العمال ، بل الاعتناء بهم لتسويق المنتجات الآخذة فى التزايد ، إلا أنه فى مطلع السبعينيات دخلت الدولة الصناعية ، التى أتمت إصلاح ما دمرته الحرب فى تنافس جدى .ومنذ أن أصبحت الشركات متعددة الجنسية تتخطى السوق الوطنية الضيقة إلى العالم بأسره وأصبح بوسعها استخدام التقدم التكنيكى لجعل العالم كله سوقا لها ، طرأ تفسير جديد على دور الدولة وحلت الدولة الانتاشرية محل الدولة الكينزية.

فالمطلوب الآن تقليص الإنفاق لتمكين هذه الشركات من غزو العالم ، فما كان يبدو اختفاء لدور الدولة كان فى الحقيقة تقليص دورها فى الاقتصاد ، وضمان حرية التجارة وحرية تنقل رؤوس الأموال ، وتهديم الحواجز التى سبق للدولة أن أقامتها . إن السوق الوطنية لم تعد كافية أمام الشركات متعددة الجنسية ، وعلى العمال أن يقبلوا بارتفاع معدلات البطالة وقد يجبرون على هذا إذا اقتضى الأمر.

*** مع كريستوف كولوميس أم مع جيرارد فورو؟.**

يتحدث بعض الباحثين عن العولة ، التى بدأت منذ خمسة قرون باكتشاف أمريكا ، وتتجلى الآن كظاهرة فى كثافة المبادلات التجارية والمواصلات المتنوعة وينظر إليها اليوم بوصفها تبعية متبادلة تخضع المجتمعات للتوسع العالمى للرأسمالية.

ويمكننا الحديث عن عالمية قانون القيمة فى سوق تقتصر على الرساميل والسلع . فى عام ١٩٤٥ ، أى بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، أعيد إنتاج العولة بسمات جديدة ، ويمكننا بصرف النظر عن أشكال سيطرة رأس المال

على العمل ،الحديث عن مرحلة ميركانتيلية- تجارية تبعيتها مرحلة صناعية كبرى. وأخيراً مرحلة تايلورية- فوردية . وبدءاً من عام ١٩٨٠ دشنت مرحلة العولة والمعلوماتية.

إن تقدم العولة السريع بعد الحرب العالمية الثانية وتكثفها يظهر أولاً فى التجارة الخارجية وثانياً فى التكنيك . وتعمق هذه العولة بتكثيف مبادلات اقطاب الاقتصاد العالمى الرأسمالى ، الولايات المتحدة، اليابان ، السوق الأوربية . ويمكن القول إن أزمة العالم الثالث هى نتيجة للتوسع العالمى للرأسمالية باتجاهها ، أى للعولة . وإذا كانت العولة تقاس بالتجارة الخارجية ، فيمكننا القول، إن صادرات الولايات المتحدة إلى العالم الثالث بلغت عام ١٩٨٠ حوالى ١٦٠ مليار دولار وكانت صادرات اليابان فى العام نفسه ١٧٠ مليار دولار وأوروبا ١٠٠ مليار دولار . ولا يمكننا سوى إبراز دور العولة النشطة التى تتمحور حول بلدان الثنائين أو النعمور السبعة ، التى بلغت قيمة تعاملها التجارى ٧٠ مليار دولار سنوياً . ونحن نتحدث هنا عن التجارة الخارجية لأنها مؤشر تكثف العولة فى التكنولوجيا والمال والثقافة . والمواصلات والجغرافية والتسلع والبيئة .. إلخ.

إن القفزة التى أذهلت العالم هو ما حدث فى آسيا الشرقية ،وقد كانت ثمرة العولة والانفتاح على السوق الرأسمالية العالمية ، المتطلعة إلى أكثر مناطق العالم اكتظاظاً بالسكان ، وأكثرها استجابة لمناخ العولة . لقد تدفقت الاستثمارات الأجنبية الخاصة إلى هذه المنطقة القادرة على امتصاص التوظيفات الخارجية (اتساع السوق، رخص اليد العاملة، الإعفاءات الضريبية) والاندماج فى السوق العالمية.

وحسب دراسة البنك الدولى ، وصل معدل النمو السنوى وسطياً ٩ر بين عام ١٩٨٧ و ١٩٩٦ وبلغت حصة النعمور السبعة ١١ر٦٪ من حجم التجارة العالمية . وأصبحت تشكل ٣٢٪ من حجم إنتاجها ،وتضاعفت الأجور عدة مرات خلال ٢٠ عاماً (١٩٦٥-١٩٩٥) . وفى يوم كابوسى قاتم صحت هذه الدول من حلم الرواج الاقتصادى غير المسبوق بما أوقع الضحايا الهائلة فى الأسواق العالمية . وأتى إلى هروب الاستثمارات الأجنبية فهدم رئيس الوزراء الماليزى مهاتير محمد إلى التصدى للامبريالية الجديدة فى الأسواق العالمية

. وانتقد النظام التجارى العالمى وأعمال المضاربة ، التى لجأ إليها المضاربون بالمال ، الذين يسعون وراء الإثراء على حساب الازدهار الاقتصادى للدول النامية وقال . لقد ذهبت كل جهود جنوب شرقى آسيا هباء . وهاجم بعنف المستثمرين العالميين ، وعلى رأسهم قطب المال الأمريكى المضارب جورج سوروس .

يشير الآن معظم الخبراء والمعلقين على ما جرى ، إلى افتقار معظم دول جنوب شرق آسيا إلى الضوابط ، التى من شأنها حماية أسواق العملات والأوراق المالية ، نتيجة هيمنة توجهات العولة والسوق المفتوحة ، وإلى تبعية عملات معظم دول جنوب شرقى آسيا إلى الدور الأمريكى . وبسبب هذه التبعية ارتفعت أسعار الصادرات وبدأت المصارف المركزية تعمل ضد مصلحة القطاع الصناعى فى هذه الدول وذلك من خلال المحافظة على مستوى نسبة الفائدة ؛ لكن المستثمرين الأجانب بدأوا يسحب أموالهم . وقد تبين لها أن الارتباط بالدولار جعلها مرتبطة بعلاقات قوية مع السياسة المالية الأمريكية ، وتبين أيضا أن النظام الاقتصادى المعاصر ، غير قادر على التحكم بحجم هائل من الأموال الهائلة فى الأسواق المالية . ومع اشتداد ظاهرة العولة اشتدت حركة الاستثمارات الأجنبية ، وظهر العديد من الباحثين عن أسواق تقدم أقصى الأرباح بأقصر الأوقات ، والمضاربين يراقبون ويحددون الوقت الأنسب للانتقال من سوق إلى أخرى . وهنا يكون دور وسائل الاتصال والمعلوماتية على أشده فى البلدان التى تفتقد فيها الدولة - وقد أصبحت معولة - القدرة على حماية مشاريعها ، كما يكشف أيضا عن أهمية دور الدولة ودور السياسات الوطنية الدائمة ، الذى يحول دون ضعف المراقبة والوعى بحركة الرساميل الأجنبية واتجاهها إزاء الاقدام على سياسة مالية ممددة . وقد ذكر رئيس وزراء ماليزيا مهاتير محمد الوسائل التى يجب أن تتخذها الدول لمواجهة بعض أوجه العولة ، وكلها تدور حول أهمية دور الدول فى التصدى للشركات متعددة الجنسية ، مثل الاعتماد على الامكانيات الوطنية وضرورة تعاون الدول النامية لجعل النظام العالمى المعاصر أكثر إنصافا فى تعامله بما يتسجم مع المصالح الحيوية لهذه البلدان . ووضع قواعد لتنظيم التعامل بال عملات وتعزيز الإشراف الدولى على تجارة العملات ؛ وقد جاء فى

بيان مؤتمر القمة لجموعة الدول النامية في كوالالمبور في العام الماضي أن العولمة يجب أن تفضي إلى نمط تنموى أكثر عدلاً واستدامة . وعلى الدول النامية (١٥) في كوالالمبور ، مؤتمر (٤٨) دولة في فييتنام و(٤٥) دولة في الكومنولث ، جرى فيها كلام كثير ضد هيمنة القطب الواحد ، أي الولايات المتحدة الأمريكية وضد العولمة.

إن ما تقدم يعطى تفسيراً كافياً لانهماك الخطاب الفكرى والسياسى العربى بمشكلة العولمة التى يقال عنها الآن بأنها أمر لا يمكن إيقافه وأنه يقبل علينا . إن تحديد أبعاد العولمة وأخطارها يوضح الحاجة إلى التحرر من التبعية والالتباس ، وضرورة تحليل ظاهرة العولمة بما يضمن توافر شروط مواجهتها ، ومنع هيمنة الرأسمالية الأمريكية.

ثانياً: تتأسس «العولمة» على تصدير رؤوس الأموال فضلاً عن الثقافة ، ما الذى يميزها عن «الامبريالية» ، التى كان من أبرز سماتها تصدير رؤوس الأموال ؟ هل تمثل مرحلة ثالثة نوعية لسيرورة النظام الرأسمالى العالمى .. ما أبرز خصائصها النوعية ؟ هل هى مجرد ظاهرة سياسية أم اقتصادية أم إيديولوجية .. أم كل ذلك ؟.

هناك بعض التشابك بين العولمة والامبريالية ، ولكن كلاً من المفهومين مختلف عن الآخر . وقد سبق للسيد الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله أن نشر موضوعاً بعنوان «الكوكبة» (العولمة) الرأسمالية العالمية فى مرحلة ما بعد الإمبريالية ، وتطرق فيه بوضوح إلى الفرق بين الأمرين ، بين الامبريالية والعولمة . وقد صدر هذا المقال فى العدد ٨/ ١٩٩٧ من مجلة «المنقبلى العربى» وفى العدد الرابع من مجلة «الطريق» ١٩٩٧.

معلوم أن لينين « هو الذى أبرز ظاهرة الامبريالية بوصفها المرحلة العليا فى تطور الرأسمالية ، وكان متأثراً بوجهة نظر ماركس ، الذى كان يأخذ فى الحسبان اتجاه الرأسمالية إلى التشكل الاحتكارى . وقد أبدى لينين اهتماماً كبيراً بفكرة تقسيم العالم تبعاً للمصالح القومية للدول الأوروبية ، وقد امتدت هذه الفترة من أواخر القرن التاسع عشر وحتى مطلع القرن العشرين ، وفى هذه الفترة سيطرت بعض الدول الأوروبية على أفريقيا واتسمت هذه السيطرة بطابع المنافسة بين الدول القومية الامبريالية ، التى اعتمدت على

التعصب القومي لدى شعوبها وتشجيعه . ولهذا يصلح القول بأن الحربين العالميتين قد نشبتا بهدف إعادة تقسيم العالم وتوزيعه بين الدول المتحاربة والمتنافسة على المستعمرات . وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن واشنطن حين أعلنت مبدأ مونرو لم تنه تحكم الدول الأوروبية بأمريكا الشمالية والجنوبية فحسب ، بل قامت أيضا بمحاربة المكسيك وانتزعت منها أقاليم تعتبر الآن جزءا من ولاياتها المتحدة . وقد أخذت اليابان بتطوير اقتصادها وقوتها العسكرية قبل وبعد الهزيمة ، التي ألحقتها بروسيا عام ١٩٠٥ ، وقامت بضم كوريا والتوغل في منشوريا (الصين) . وقد تبين للينين في محاولته فهم ما يحدث أن الرأسمالية قد دخلت مرحلة الاحتكارات ، التي سيطرت على اقتصاد الدول الرأسمالية المتقدمة والاستعمارية ذات الايديولوجية القومية والمرحلة الاحتكارية تعنى بالدرجة الأولى بروز النشاط المالى المتعاضد الذى اتصف به الاحتكارات الكبرى ، وممارسة التأثير الكبير فى سلوك الشركات الصناعية وتوجهاتها . فبعد أن كان الأمر يقتصر على تصدير المنتجات الرأسمالية الصناعية ، أخذت الاحتكارات أيضا بتصدير رؤوس الأموال ، وقد ظهرت أهمية هذا التحول حين تبين أن العائد أعلى بكثير من عائد الاستثمارات داخل البلد الأصيل .

ومن خلال دراسة لينين هذه للإمبريالية وقيام الاحتكارات باستغلال شعوب المستعمرات استغلالا لا حد له ، دعا إلى التحالف بين حركة الطبقة العاملة الأوروبية وحركات التحرر الوطنى فى المستعمرات ، ولكن قيام التضامن الأسمى بين بلدان العالم الثالث والطبقة العاملة الأوروبية لا يلقى واقع أن الإمبريالية قد تحكمت بالعالم حتى نهاية الحرب العالمية الثانية . حلل لينين الامبريالية وأبرز دور المصارف والرأسمال المالى وتصدير رؤوس الأموال . إلا أن الامبريالية التى حللها لينين قد اختلفت الآن بعد التحرر السياسى لمعظم بلدان العالم الثالث ، لكن هذا لا يعنى زوال الاستغلال الرأسمالى ، بل إن الرأسمالية تزيد اليوم فى حجم الاستغلال وبتكلفة أقل مما كانت تتحمله فى الماضى وذلك عن طريق العولمة .

*** العولمة هى إمبريالية ما بعد الاستقلال...؟**

تبرز العولمة اليوم فى المقدمة ، بوصفها الشكل الأنسب لاستثمار دول

العالم بعد حصولها على الاستقلال . إن العولة هي بمعنى ما امبريالية ما بعد الاستقلال .وتختلف الشركات متعددة الجنسية ، التي تعتبر الأساس الاقتصادي بعدة أمور أبرزها.

- إن الشركات متعددة الجنسية لا تتمسك «ظاهراً» بالطابع القومي الوطني . الذي كانت تنقسم به الاحتكارات ، التي كانت تدعى بأنها تتوخى نمو الاقتصاد القومي بحيث يقدو التاريخ صراعاً بين الأمم والقوميات . والشركة متعددة الجنسية تنتشر في عدة دول دون إبراز أفضلية المصدر القومي الأول ، وهذا الجانب القومي هو ما تحاول أن تتجاهله العولة وإن كنت لا أعتقد بأن العولة الأمريكية مثلاً ، تتجه إلى ما يتعارض مع مصالح الاقتصاد المحلي القومي الأمريكي . إن الشركات متعددة الجنسية تحصل على تمويل محلي من البلدان التي تسمح بالعمل فيها ، وتجذب مدخرات كبيرة من بلدان العالم الثالث ، وتبيع أسهم شركائها للمواطنين وتقترض من البنوك . وقد تختلف نسبة الشركة إلى جنسية معينة، ويبدو الأمر كأنه لا صلة بين الشركة والدولة، مما يوحي بأن أغنياء العالم وهم المرشحون لكي يكونوا الأعضاء في الشركات متعددة الجنسية يؤلفون اتحاداً يعتمد على الدول الرأسمالية القوية وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية لاختراق الحدود الفاصلة والسيادة الوطنية للدول القومية ولا سيما في العالم الثالث ، التي لم تعد متماسكة وقوية كما كانت قبل ثورة المواصلات المختلفة والاتصالات العالية . فالحدود الفاصلة والسيادة الوطنية للدول القومية لم تعد الفواصل بين الكيانات ، وحلت الوحدات الفاعلة كشركات متعددة الجنسية محل الدول العملاقة . وليس ثمة مجال للتكيف بالنسبة للكيانات الصغيرة . فالدول التي تسعى العولة لتحجيم دورها ينبغي أن تثبت زيادة دورها الفاعل سياسياً وايدولوجياً وثقافياً للحيلولة دون إعادة هيمنة هذه الشركات متعددة الجنسية على مصير الوطن ومتابعة نشاط الاحتكارات.

- كانت الاحتكارات الامبريالية مرتبطة دائماً بصناعة محددة ، سواء اتخذت شكل الكارتيلات أو التروستات ، أما الشركات متعددة الجنسية ، فتتصف بتنوع وتعدد نشاطها بغية الربح سنوياً ، رغم احتمال الخسائر في أحد مجالات العمل والتقلبات في أسعار الأسواق . وليس ثمة ما يعيق

النشاط الاقتصادي -مع بقاء الحدود السياسية صورياً- من اقتحام الأسواق العالمية والمباشرة بأعمال جديدة فيها.

- كانت الابتكارات حذرة من التطور التقاني ، أما الشركات متعددة الجنسية فتعتمد اعتماداً كبيراً على التطور التقاني والتقنية ، ولذلك تولى اهتماماً كبيراً لثورة المعلومات والاتصالات، وتقوم بتمويل البحث العلمي ، وهذا ما يتجلى في الانفاق الكبير على البحث والتطوير العلمي في كل من الولايات المتحدة وألمانيا واليابان . لقد أصبح تقدم المعرفة العلمية التقانية عاملاً حاسماً في الحياة الاقتصادية ، ويشار إلى هذه المعرفة التكنولوجية خصوصاً ، باسم حقوق الملكية الفكرية..

- في عالم العولمة ، الذي لم يعد فيه للاستعمار الإمبريالي دور ، زاد النشاط المالي إلى حد كبير (التداخل المالي) ، ولم يعد للدولة وحدها الحق في خلق (سك) النقود، وبرزت وحدات نقدية صنعتها فروع مصارف من دولة تستخدم في دولة أخرى ، ولاتخضع لرقابة البنك المركزي ، الذي كان له وحده الحكم والحق في إصدار العملة . ويقوم الناس بمساعدة البنوك بالمضاربة في أسواق النقد وأسواق سعر الصرف المتغيرة باستثمار وتدفع ظروف بطء النمو الاقتصادي إلى الحذر من الاستثمار الانتاجي مما يؤدي إلى استخدام فائض السيولة لديها في عمليات المضاربة في أسواق الصرف.

ينبغي التنويه الآن بأن بين ٥٠٠ شركة هنالك ٤١٨ شركة تتخذ مقرها في ١٨ دولة عضواً في منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية DECD من أصل ٢٦ دولة تمثل الرأسمالية الأكثر أهمية في العالم .ومن بين أعضاء هذه المنظمة (سبع دول كبرى) يقول بعضهم إنها مجلس إدارة اقتصاد العالم ، ولكن هذه الحكومات السبع لا تملك سلطة كبيرة على الشركات متعددة الجنسية ، التي يبلغ عددها ٤٢٨ شركة ، وهذه الشركات المتعدية الجنسية تقع في ثلاث دول كبرى : ١٥٣ شركة في الولايات المتحدة ، ١٥٥ شركة في الاتحاد الأوروبي و ١٤١ شركة في اليابان.

- ١- وأهم ما تتميز به هذه الشركات في هيمنتها على اقتصاد العالم -اشتداد وقع قانون التمرکز الرأسمالي في ظل الرأسمالية المعولة.
- ٢- التزايد المطرد في حلول الآلات المبرمجة محل الإنسان (تقدم تقني) .

٢- التناقض المتزايد بين زيادة الانتاج بنسب عالية (نتيجة التطور التكنيكي المتسارع) وبين انكماش السوق الداخلية الناتج عن تسريح أعداد كبيرة من العمال وانخفاض الأجور. إن إيرادات ٥٠٠ شركة تساوى ٤٥٪ من الناتج المحلى الإجمالى لمجموع الدول المذكورة (١٩٩٥). كما أن مجموع إيرادات هذه الشركات يعادل ١٥٩ر٩٪ من مجموع إجمالى الناتج المحلى لمائة وتسع دول تقطنها الاغلبية العظمى من البشر.

إن هيمنة الرأسمالية المعولة على اقتصاد العالم وثقافته تتجلى على الخصوص فى دور الولايات المتحدة الحاسم، وفى محاولاتها جعل الشعوب فى كل ما تفعل تقبل بنمط الحياة الأمريكية، أو بكلمة أمركة الثقافة والعالم. تقوم الرأسمالية المعولة على اعتماد مبدأ مساندة الشركات متعددة الجنسية، وتسهيل أعمالها. وقد فرضت العولة تخفيض عدد العاملين فيها على نحو رهيب، وبلغ الأمر حد تشغيل بعض العاملين فى الإدارة والمعلومات بتوفير حاسوب للموظف فى بيته متصل بحاسوب الشركة. وبدأ عصر العولة وكأنه توديع لعصر الصناعات الثقيلة والمصانع الضخمة الملوثة للبيئة والاعتماد على الحجم الصغيرة، وثمة مرونة كبرى لدى العولة فى التخلص من أى مصنع أو منشأة ينقلها من بلد إلى بلد آخر، وستتناقص من جراء ذلك عدد العمال، وستتغير طبيعة أليات عملهم بفضل عمليات الاتصال عن بعد...

* هل تودع العولة الدولة القومية كما توحى بذلك أحياناً إيديولوجيا السوق؟..

لقد قدمت الدولة خدمات كبيرة للبرجوازية، إذ مثلت الدولة إطاراً للسوق الوطنية ولمركز الإدارة القانونية والسياسية، وما كان بالإمكان أن تزدهر الرأسمالية إلا بالدولة القومية، وما كانت الامبريالية وإيديولوجيتها التوسعية ممكنة إلا بهذه الدولة القومية وكانت الدولة أشد بروزاً فى مرحلة الرأسمالية القومية الامبريالية منها الآن كما يحاول أنصار العولة أن يؤكدوا. وبفضل تلك الدولة أمكن شراء المواد الأولية بثمن بخس وبيعها بثمن أعلى فى الأسواق فى أرجاء أخرى للامبريالية. فى العولة تنزع الشركات متعددة الجنسيات، هويتها القومية. وتجعل

من العالم سوقاً لها ومع إيديولوجيا السوق تختفى الوطنية، وهنا تعلن حرصها على النزعة الإنسانية والكونية والحرية والليبرالية، المتفقة مع ايدولوجيا السوق الحرة. وهي تبدأ بالتعامل مع عملات مصرفية تصدرها البنوك دون الرجوع إلى سلطة الدولة. وهذه الشركات ما عادت في حاجة إلى عملة الدولة للبريد والمواصلات، لأنها أخذت تستخدم تقنيات الاتصال الحديثة. وما بعد الفاكس كالانترنت وما يماثلها من أجهزة الكترونية حديثة. وفي بلدان العالم الثالث يبرز ضعف البرجوازية المحلية، للشركات أن تجعل حكوماتها تقوم بمساعدتها وحمايتها وإعفاءها من الضرائب بما يتوجب عليها

وتقوم هذه الشركات متعددة الجنسية بافساد ممثلي الدولة واستغلالهم وجعلهم موظفين لديها لمصالحها بغية استبعاد منافس الجنسية. ويشاع الآن بأن رؤساء بعض الدول يحملون في أثناء زيارتهم الرسمية عقوداً تجارية خدمة للشركات المعولة.

وبهذا يمكن أن نعد العولة إمبريالية ما بعد الاستقلال، ويمكن اعتبارها مرحلة نوعية جديدة في سيرورة النظام الرأسمالي العالمي. ففي الماضي كانت الرأسمالية قومية تنتم الحركة النقابية بالخيانة واليوم نشاهد أممية رأس المال المعولم. ورغم البطالة الملحوظة في الاتحاد الأوروبي نجد أن بعض الشركات متعددة الجنسية، تنقل مصانعها إلى دول العالم الثالث مع بقاء الشركة من الناحية القانونية في دولة المقر، ويبدأ ممثلو هذه الشركات التشدد عند حدوث إضرابات عمالية، ويقولون إذا أتى العمال بما يضر بأرباح الشركة، يكون الزد الفوري إغلاق المصنع ونقل النشاط إلى دولة أخرى. اليوم مع ما نشاهد من أممية رأس المال المعولم نجد بالمقابل تمزقاً في الحركة النقابية.

وثمة أقوال عمالية ترجع البطالة إلى الاستيراد من دولة أسيوية. وشيخ فذدان العمل يحمل العمال على قبول تنازلات الأجور. لقد قال انجلس، إن عامل المستقبل مهتدس تنفيذ. وهناك من يقول إن بروليتاريا القرن القادم ستكون من أصحاب الياقات البيض. ولذلك على الحركة النقابية في أوروبا أن تعيد النظر في أوضاعها وأن تفكر في مشكلات العولة وترتقي إلى



مستوى الوعي الكوئى العالمى أخذة فى الاعتبار أوضاع العمال فى العالم الثالث . والنظرة التقدمية تقتضى التضامن مع عمال العالم الثالث فى نضالهم من أجل الديمقراطية والحريات النقابية وتحسين الأجور الحقيقية . مع انتهاء الحرب الباردة تغيرت أمور عديدة ، انخفضت أسعار الموارد الطبيعية إلى مستوياتها ابان الكساد الأعظم (١٩٢٩/١٩٢٤) . تراجع نصيب الصناعة فى البلدان الصناعية لصالح الخدمات وتجه الصناعة إلى مجالات التقانة العالية . التى لا تستخدم سوى قدر محدود للغاية من المواد الأولية . إن الوعي البيئى اندفع إلى المطالبة بالتخلص من صناعات شديدة التلوث . وعينا ان ندرك أن النفط كمادة أولية يسيطر المشترون على سوقها ، ويجب ألا ننسى بأننا كنا نهدد على الدوام بقطع النفط عن الدولة التى تعادينا ، والآن يقاطع الغرب بعض الدول المصدرة للنفط ليحرمها من عائداته مثل ليبيا والعراق . ولقد تراجعت أوضاع عدد من البلدان إلى أقل مما حققته خلال الستينيات من معدلات نمو . وما زال الفقر والجهل والمرض سمة أغلبية السكان فى الجنوب . وقد وصلت الأوضاع فى بعض الأقطار إلى وشك انهيار الدولة القومية .

ثم إن معونات التنمية أخذة فى الزوال ، وليس من مهمات الدولة فى ظل إيديولوجيا السوق (العولة) أن تستثمر وتنتج ، بل أن تسمح للآخرين بذلك . ومع ازدياد سوء الأحوال يقوم بعضهم بتبديد الموارد فى الخارج ، مؤكدين أن الفقر فى الداخل يجب أن يستحوذ على معونات التنمية ، ولم تنل الجماهير مما قدمه الشمال من معونات إلا القليل . لقد فشلت التنمية واستقر الجزء الأعظم فى حسابات الفئات الحاكمة لدى البنوك فى الخارج ، وبدلاً من مواجهة العولة تتراجع الدول أمام المصالح الاقتصادية لشركات العولة التى تقيم أوضاع كل دولة فى الجنوب وتوجهها ، وتزيد فى حجم أرباحها من البلدان التى تمد نشاطها إليها . وتعلن تلك الشركات أن مجتمعات العالم الثالث التى تعجز عن إنتاج غذائها أو شرائه لا تستحق البقاء . لهذا كله تتجلى أهمية الدعوة إلى مواجهة العولة بالتكامل الاقتصادى العربى والتنمية الاقتصادية ، وبالاغتماد على العدالة الاجتماعية والديمقراطية كبديل رئيسى وضرورى .

ثالثا: هل تعنى العولة أن الرأسمالية كنظام اجتماعى سياسى لم تستنفذ حركتها التاريخية وإمكاناتها؟

تاريخيا استنفذت الرأسمالية مهمتها . وكثير من الاقتصاديين الاشتراكيين وغير الاشتراكيين كانوا يرون حتى قبل ثورة أكتوبر أن مشروع الاشتراكية هو المشروع المقبل نظريا فى المستقبل ، ولكن هذا لا يمكن أن يعنى فعليا زوال الرأسمالية واقعيًا . إن الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية أمر عسير . وكان الماركسى الروسى الشهير بليخانوف يقول : إن ثورة أكتوبر لن تبنى الاشتراكية ، وستكون فى أحسن الأحوال أقرب إلى سلطة قيصرية ، مؤكدة ذات لون أحمر . وكان لينين بالمقابل يبحث فى ظروف شديدة الصعوبة عن مسار ينقذ التجربة السوفيتية وهذا ما أوصله إلى «النيب» التى سادت فى (١٩٢١-١٩٢٨) . هذا الأمر يدخلنا فى مسألة البحث فى المستوى السياسى والايديولوجى والثقافى للتطور الاجتماعى والحضارى فى روسيا فى تلك الأثناء . ويقودنا إلى مسألة الصراع الايديولوجى - السياسى الذى يتكون اليوم بين أنصار الرأسمالية وخصومها على اختلافهم.

يمكننا هنا الإشارة إلى أن الاشتراكية ، كمرحلة انتقال لما قبل الاشتراكية إلى الاشتراكية ، لم يحالفها الحظ سياسيا وأيديولوجيا بالبقاء . وهذه مشكلة تختلف عن أن الرأسمالية رغم كونها المنقصة واقعيًا الآن على الاشتراكية ، محكومة تاريخيا بالزوال ، وأن الاشتراكية وهى النظام الاجتماعى المهزوم واقعيًا - مرشحة - أو هى قيد الترشيع مجددا - تاريخيا للتحقق . وهذه المشكلة جديرة بالبحث المعمق واستخلاص بعض النتائج المهمة ، مثل بنية الممارسة السياسية للتنظيم الثورى . وسلامة وصحة نشاط التنظيم الثورى وشعاراته ، اتساعه وتحالفاته ، علاقته بالقوى الديمقراطية . وينبنى هنا قبل كل شئ أن نقوم بالفصل بين عملية الانتقال من الرأسمالية إلى الاشتراكية كمشكلة نظرية عامة وعلمية خالصة ، وبين الاشتراكية كتجربة خالصة واقعية فى بلد معين بالذات . ذلك أن التجربة السوفيتية ليست البديل الوحيد ، الشامل العالمى للرأسمالية بعكس ما يعتقد بعضهم . ويمكن إرجاعها إلى سلسلة ردود الفعل الصحيحة والفاطئة على الوضع الخاص المأسوى ، الذى واجهه هذا البلد المتخلف كانت لا تتوافر فيه بإعتراف الكثيرين ، على نحو

مناسب شروط بناء الاشتراكية . ولا يوحى فشل التجربة السوفيتية بأفكار خاصة حول أشكال أخرى لبناء الاشتراكية فحسب ، بل يفرض مناقشة هذه المسألة بدقة وعمق . ويجب التمسك حتى النهاية بأن الفشل هو فشل هذا الشكل الخاص . ولا شك فى أن استخدام العنف العسكرى فى معارك الحزب البلشفي باستمرار ضد خصوم الثورة ، قد لعب دورا حاسما فى إضفاء الطابع العسكرى على توسع دور الحزب القيادى وهيمنته على الدولة السوفيتية وإشاعة روح الأمر العسكرى فى نشاطه وفى تأويل ديمقراطية البروليتاريا وهذا ما أعطى البيروقراطية المستمدة من عسكرية التنظيم وتراث وتقاليد القيصرية- الأوامر من أعلى ، الإصلاح من أعلى- أساسا قويا جرى وفقه التوفيق بين البيروقراطية والديمقراطية المركزية . وهذه التجربة تفرض ضرورة إجراء مناقشة مستمرة حولها وحول شروطها الذاتية والموضوعية ، وأساليب بنائها .. إلخ .

لا شك فى أن تجربة الاشتراكية هذه قد فشلت بانتهاء الاتحاد السوفيتى ، وتبقى تجربة الانتقال إلى الاشتراكية موضوعة فى جدول أعمال كل بلد راسمالي متقدم ، ولا يمكنها أن تتكرر على غرار التجربة السوفيتية(...) ومثلما فشل التخطيط المركزى ذى النمط السوفيتى البيروقراطى ، المعتمد على الأمر الفوقى ، كذلك فشلت محاولة الإصلاح باقتصاد السوق ، ولم يكتب ليا النجاح . وهذا يلقي ضوءا على موضوع « حرية السوق » .

اعترف الماركسى البولندى الشهير أوسكار لانغه (١٩٠٤-١٩٦٨) ، وهو على سرير الموت فى لندن ، قائلا : « لو كنت فى روسيا فى العشرينات ، لكننت دعمت سياسة يوخارين السائرة فى طريق التطور التدريجى ، ولكننت نصحت بتحقيق أهداف أشد مرونة ومحدودية مما فعل المخططون الروس . لكنى عندما أسترجع هذه الذكريات أسائل نفسى ، هل هناك بديل للسنوات الخمس الأولى العاصفة العنيفة ، التى لا مجال فيها للخيار البارد ولا للتخطيط الهادئ » بوى أن أقول نعم لكنى لا أستطيع وليس عندى جواب . » . إن عبارات أوسكار لانغه تدل كم كانت ثورة أكتوبر الاشتراكية مطلوبة وحاسمة ومخيفة ، جاذبة لفئات واسعة ، مصيرية وأساوية ، فظة لا رحمة لديها .. وتخطيطية مركزية أمرة من فوق وجاء غورباتشوف أخيرا ، ليجمع

بين الامر العسكرى البيروقراطى الموروث والديمقراطية ، التى يمكن أن تعيدنا إلى اقتصاد السوق الحرة ، التاشرى الريفانى ، وإلى إحياء الصناعة والزراعة والتجارة والمالية بالاعتماد على هذه السوق . ودعا إلى التمسك بالحريات والحقوق المدنية . ولم تنقضى عدة سنوات حتى اختفت الأنظمة الاشتراكية فى أوروبا . واتجه الاتحاد السوفيتى إلى تفكيك الحزب والجيش وجهاز الأمن والتخطيط المركزى ، لأن بنية الحزب بدت لكثيرين العقبة أمام تحولات النظام . وليست العلة فى النظام ذاته ، بل فى الحزب البيروقراطى الذى أنشأه ، واتسم مع الوقت ببعض سمات تاريخية وثقافية .

إن الحل الذى قدمته ثورة أكتوبر يشكو من عيوب يقدر معها القول ممكناً بعدم استنفاد الرأسمالية لحركتها التاريخية . لكن هذا لا يلقى كون الرأسمالية قد استنفدت مهمتها الاجتماعية باستنفاد حركتها التاريخية .

« الإمبريالية ، ثم العولة مرحلتان لنظام اجتماعى واحد... ».

أما الإمبريالية ثم العولة ، فهما مرحلتان لجأت إليهما الرأسمالية لمعالجة أزمة النظام الرأسمالى التاريخية . والدرس الذى يمكن استخلاصه هنا ، هو صعوبة التيقن من أن العولة ستستطيع الصمود كما صمدت الإمبريالية فى حياة النظام الرأسمالى . يقول ماركس فى « بؤس الفلسفة » (١٨٤٦ - ١٨٤٧) ، أن التنافس الرأسمالى سيؤدى إلى الاحتكارات ، كما أبان فى « رأس المال » -تكشف رأس المال- وظهور الاحتكارات . وإذا كانت الإمبريالية قد ساعدت موضوعياً على قيام ثورة أكتوبر ، فإننا لا نستطيع الآن أن نتكهن يقيناً بما تحمله العولة من مفاجآت للبشر . لكن يجدر بنا أن نلاحظ بعض الوقائع الكبيرة ، فبعد الحرب العالمية الأولى كان قسم كبير من بلدان العالم مستعمرات لبعض البلدان الأوروبية المنتصرة فى الحرب ، وكان الكفاح من أجل الاستقلال هو المضمون الحقيقى لفترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وهو الملحمة الكبرى التى أدت إلى استقلال شعوب العالم - اختتمت فى السبعينيات - وشرعت معظم بلدان العالم الثالث بعملية تجاوز التخلف وتحقيق التنمية . وأياً كانت النتائج المتحققة حتى الآن ، فإن العولة هى الشكل السياسى الايديولوجى الثانى لتكيف الرأسمالية مع ظروف العالم الراهنة . ويمكن اعتبار العولة الآن تعميقاً لهيمنة أوروبا وأمريكا على العالم

وبكلمة أدق لتناقض الشمال والجنوب والعودة بهذا التناقض إلى خمسة قرون خلت ، هي التي حددت وجود الرأسمالية كنظام . وبهذا المعنى يصلح الحديث عن بعدين للتراكم الرأسمالي البدائي ولتحول البرجوازية إلى طبقة سائدة . البعد الأول الداخلي ، الذي يتضح من خلال الصراع الطبقي في أوروبا بالذات . والبعد الثاني الخارجى ، يكشف عن الصيغة الكولونيالية الاستعمارية للبرجوازية ، وهو ما نعبر عنه الآن بعبارة عولة رأس المال ، أى بمعنى دخول منتجات المستعمرات في التبادل التجارى العالمى .

أما كيف تحققت العولة في أول أشكالها في فترة سيطرة أوروبا على العالم ، وكيف دمجت المستعمرة بالرأسمالية بأشكال دمج مختلفة ، لأشكال سابقة على الرأسمالية ، رأسمالية كولونيالية استعمارية فيها يتحول النشاط المحلى في المستعمرة إلى سلع رأس المال وحركته التجارية فمسألة طويلة ... ؟ ويمكن اعتبار الاستعمار الكولونيالى مرحلة سابقة في عملية العولة الكبيرة . وهكذا فإن العولة في أول أشكالها ، وفى خضوعها لضغوط قهر غير اقتصادى ، تختلف عن العولة الراهنة الآن وبعد استقلال معظم بلدان العالم لا تستطيع العولة أن تلجأ - إلا فى النادر - إلى وسائل غير اقتصادية ، كالعنف العسكرى ، للهيمنة على اقتصاد العالم .

ولا يمكن فهم العولة ووظيفتها كتجسيد لعملية الانتقال من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى كما يقول السيد يسن . إن هذا تأويل غير سليم يشرح العولة من خلال إبراز تطور أدوات الإنتاج وقواه دون أية إشارة لجدل علاقة القوى المنتجة بعلاقات الإنتاج . أى على غرار دعاة نظرية المجتمع الصناعى ، أمثال «فالت فايتمان» روستو (١٩١٦) فى المجتمع ما بعد الصناعى) و«دانييل بيل» (١٩١٩) و«ريمون آرون» (١٩٠٥) الذين يفسرون عموما ويحددون التطور الاجتماعى بفعل التطور التكنولوجى ، ودون أى اعتبار للعلاقات الاجتماعية ولعلاقات الإنتاج بحيث يغدو الفرق هنا بين الرأسمالية والاشتراكية بوصفهما شكلين من المجتمع الصناعى ، غير ذى بال .

*** العولة ، بنية فوقية أم تحتية ؟**

هنا لابد من وقفة قصيرة عند العولة بوصفها أداة سياسية أيديولوجية معينة . رغم محاولات دعائها إبراز حتميتها وضرورتها التاريخيتين

والاعلان بالحاح بأنه لا شئ يمكنه أن يصمد فى وجه تقدمها باللبوء إلى الابتزاز والتهديد . إن العولة ليست مستقلة عن الأساس الاقتصادى للتشكيلة الاجتماعية المهيمنة فى البلدان الرأسمالية ، بيد أنها تشكل بالدرجة الأولى جزءاً أساسياً من البناء القومى ، السياسى -الثقافى والايدىولوجى ،الذى يعتمد على حرية السوق ، ويؤسس ما يمكن أن يسمى ايدىولوجيا العولة كوسيلة لاستغلال شعوب العالم . وإذا كانت العولة وثيقة الاتصال بتقدم تكنولوجيا الاتصال والتجارة ، إلا أنها ككيان ايدىولوجى ومالى فى آن واحد ، تحل محل الدولة الوطنية عبر الشركات المتعدية الجنسية . تخضع الدولة القومية لها جاعلة منها سوقاً لها ، متمسكة بشعار الانفتاح الاقتصادى وحرية السوق ، وإذ تغزو هذه الشركات أسواق العالم تعمل على ضمان حرية التجارة فيها ، وحرية تنقل رؤوس الأموال . وتهدم الحواجز السابقة التى أقامتها الدولة القومية- لقد أصبح العالم سوقاً للشركات متعددة الجنسية ،وعلى العمال أن يقبلوا -بطريقة من الطرق- نسبة ارتفاع البطالة الناجمة عن ذلك .

إن الانتشار الواسع للسلع والخدمات والأفراد والأفكار والمعلومات والقيم والرموز ، ومختلف أشكال السلوك تتحقق وتتم عبر الحدود المحلية والقومية . وهكذا يمكن القول . إن العولة هى ثمرة تلقائية لدرجة تطور القوى المنتجة والتكنيك ،وهى تنبئ عن تقدم قوى الرأسمالية ، التى تريد أن تجعل من التطور التقنى منطلقاً لسياسة تحكم العلاقات بين الدول فى العالم . وتعيد بالتالى إنتاج نظام الهيمنة القديمة للرأسمالية العالمية ، وبخاصة فى شكلها الثقافى والاجتماعى المؤمرك . إن الحديث عن وحدة الأسواق والتبادل التجارى بجهود الشركات متعددة الجنسية ووحدة الثقافة وفرض نمط الحياة الأمريكية ، بالدرجة الأولى يفضلها أيضاً ،هى مظاهر أساس فى كون العولة شكلاً جديداً للرأسمالية العالمية . ولكن إلى أى حد يمكن للعولة أن تواجه شعوب الأرض ؟ .

رابعا : يسود هناك اعتقاد بأن ماركس سبق له أن تنبأ بالعولة فى «الايدىولوجيا الألمانية» و «البيان الشيوعى» بأن الرأسمالية آخذة بالتوجه نحو توحيد العالم اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا...٩.

يُصعب على التأكيد بأن ماركس وإنجلز قد تنبأ بالعولمة في «الأيديولوجيا الألمانية» ففي «موضوعات عن فويرباخ» التي كتبها ماركس قبل «الأيديولوجيا الألمانية» أخذ ينتقد الطابع التأملّي الذي اتسمت به فلسفة فويرباخ، ومن هنا بدأ تحرره من الانثروبولوجية الفويرباخية التي انعكست في كتاب إنجلز «العائلة المقدسة ١٨٤٤-١٨٤٥» إذ اعتبر العلاقات الاجتماعية الرأسمالية تشويها للطبيعة البشرية، رغم إقرار ماركس وإنجلز بأن المجتمع البرجوازي يمثل مرحلة تاريخية ضرورية في مسيرة البشرية. وفي «الموضوعات عن فويرباخ» يذكر ماركس عدم إدراك فويرباخ لدور الممارسة الاجتماعية في عملية المعرفة. ويتابع نقده لفلسفة فويرباخ في «الأيديولوجيا الألمانية» معلناً أن فويرباخ كان مادياً في فهم الطبيعة حسب، ولم يكن كذلك في رؤيته للمجتمع. ويسجل كتاب «الأيديولوجيا الألمانية» مرحلة جديدة يطرح فيها كل من ماركس وإنجلز المبادئ الأساس للمادية الجدلية والتاريخية.

في «كتاب الإيديولوجيا الألمانية» تناول ماركس وإنجلز دور الانتاج في التطور وصاغوا مفهوم القوى المنتجة وعلاقات الانتاج، واعتبرا الصراع الطبقي ظاهرة حتمية تفضي إلى القضاء على الرأسمالية وتناقضاتها. في كانون الأول (ديسمبر) ١٨٤٧ وكانون الثاني (يناير) ١٨٤٨ - أنجلز «البيان الشيوعي» الذي به تكتمل عملية تشكيل الماركسية وتبلور أساسها الفلسفي. في الشهر الأخير من العام الماضي نشرت مجلة «Der Spiegel» (دير شبيغل) الألمانية والجريدة الأسبوعية «Die Zeit» (دي تسايت) التي يشرف عليها مستشار ألمانيا الأسبق «هيلموت شميدت» مقالين يتحدثان عن مرور ١٥٠ سنة على صدور «البيان الشيوعي» وعن رؤية ماركس السابقة لفكرة العولمة. ويسود الاعتقاد اليوم في ألمانيا أن كارل ماركس كان أول من استشف في «البيان الشيوعي» ميل البرجوازية إلى العولمة في بنية العلاقات الرأسمالية. وأن آدم سميث (١٧٢٣-١٧٩٠) قد سبق له أن أشار إلى أن التجارة العالمية الرأسمالية قد وحدت السوق والعالم. وفي شباط (فبراير) ١٨٤٨ - وقت صدور البيان - قال ماركس: يحل محل الكفاف والنعفاء المحلى والانغلاق القومي، إتصال شامل وتبعات شاملة للأمم بعضها ببعض، والمنتجات

الفكرية للامم تصبح ملكاً مشتركاً . وضيق الأفق القومي وأحادية الجانب يغدوان مستحيلين أكثر فأكثر .. من الأدب القومي والملطي يتشكل أدب عالمي . والبرجوازية تدفع بتحصينها السريع لكل أدوات الانتاج والاتصالات ، إلى أقصى حد . كل الأمم الأشد بربرية إلى عالم المدنية . وبكلمة تصنع البرجوازية العالم على صورتها . ومع تطور الصناعة الضخمة تسحب من تحت أقدام البرجوازية الأسس نفسها ، التي تنطلق منها في الانتاج والبرجوازية تنتج قبل كل شيء حفارى قبرها فزوالها وانتصار البروليتاريا أمران لا رد لهما .

*** البشر يصنعون التاريخ ، لكن العولة تريد أن تصنع الرأسمالية البشر والتاريخ معاً وعلى مقاسها ..**

ليس ما تقدم نقداً اجتماعياً أو شكوى ، بل معرفة علمية جديدة بذلك العصر البرجوازي . كل المراتب والمناصب تزول وكل سحر القديسين يصبح باطلاً ، ويرغم الناس على رؤية وضعهم في الحياة وعلاقاتهم المتبادلة بعين صافية يقطر . فالبيان الشيوعي يحرق الإنسان من الآلهة وأتباعها ، والقيود والعبوديات ، ويرميها في سجن التاريخ . وهنا تتضح المأساة التي يؤدي فيها التاريخ دوراً خاصاً سواء أراد البشر أم لم يريدوا ، إنها مأساة لم يؤلفها أحد ، ولكنها تشير أيضاً إلى المخرج . فالتاريخ ليس جدلية ذاتية الحركة (التمتة) بل مصنع للوعي ، والتاريخ يفتح بابه لمن يحسن الدق عليه ، وإذ لا ينسى الفرد أنه ليس كائنًا مجرداً ، بل جملة علاقات اجتماعية وأنه ليس ذرة غير واعية مسلوخة عن وجودها الاجتماعي يغدو عندها في وعيه قوة منتجة تعمي انتماءها إلى عالم المنتجين . إن اليأس الإنساني يستقر عندما لا يتصرف البشر كبشر . بل يصنعون بلا وعي كعوامل منتجة ليس غير . ويوضح ماركس فيما بعد ، أن رجوع رأس المال الذي يستهلك الناس ، يدفعهم إلى التحرر . إن العصر البرجوازي قد أطل وعلى التجارة الحرة أن توجد العالم . ولا أحد يعرف يقيناً متى تدق الساعة . ومن المؤكد إن لكل أمر حدوداً . فحتى « جورج سوروس » أحد أكبر مضاربي العالم تقدياً في عالم العولة يقول بعد آخر صفقة له : إننا في حاجة إلى قوانين ضد المضاربة المالية وإلا فإن كل شيء سيطير في الهواء .

إن النظام الاقتصادي الذي يرمى بالعمال خارج دائرة العمل ، لا يمكن أن يظل مقبولا ، في الوقت الذي أصبحت فيه البرجوازية وحدها قادرة على

صنع القرار ، ولقد أعرب ماركس عن أهمية عملية تجذير العدالة والمساواة وحين أبرز فكرة أساسا عنده وهي أن المجتمع هو الذى يجب أن يعد تطور الفرد فيه شرطا للتطور الحر للجميع . لقد كتب أحدهم أن قنبلة رأس المال تهدد الحياة على كوكبنا . وقد نشرت مجلة « لوموند ديبلوماتيك » بيانا لهذا الكاتب جاء فيه أن ٢٥٠ مليارديراً يحصلون على نصف ما تجنيه البشرية قاطبة . إن المسألة تحتاج إلى أكثر من صرخات أخلاقية، وإلى أكثر من منظمة التجارة الدولية وصندوق النقد الدولي بعد ٣٠ عاما على ظهور البيان الشيوعى سخر الفيلسوف الالماني « نيتشه » من التجارة الحرة والأمس الأخلاقى « الكانطى » ، فالتقدم يصبح عنده ممكنا عندما تقوم ثقافة واعية بادارة شئون الأرض كلها اقتصاديا . ويبدو أن الاحتلال واللامساواة فى تطور الجنوب يتطلب قيام مؤسسات عالمية تخطط وتنوّر وتحل المسائل المعالقة فى زمن الإنسان ذى الأفق العالى . يقول أحدهم ، قد نستطيع الاستغناء عن فكرة البروليتاريا ، ولكن لا يمكننا الاستغناء عن فكرة الإنسان والحرية . وعن تصور سيطرة المستقبل على الحاضر والماضى ومعالجة مشكلات الأرض بوصفها ملكاً مشاعا للجميع . إن وضع الحركة المستقبلية للأغلبية الساحقة هي مصلحة الأغلبية الساحقة هو الدرس الذى تركه لنا ماركس على اختلاف مذاهبنا ومشاربنا . والحديث عن الوعى الذاتى ، وعى القرباط مع الآخرين هو بكلمة أخرى المجتمع الذى يكون التطور الحر لكل فرد فيه شرطا لتطور الجميع . وهكذا يصبح من المفروض على كل كاشن بشرى أن ينتج بوعى ، وليس كذرة مسلوخة ومنفصلة عن وعى الجماعة ، بل كذرة تنحرف قليلا انحرافا يجعل الحرية هدفا للجميع ، وليس كذرة فى جماعة معولة أو ضحية من ضحايا عولة رأس المال .

خامسا: ماذا عن العولة وقضية التنوير وحقوق الإنسان والحريات والديمقراطية فى العالم؟

- أهم ما يميز العولة أنها حركة كونية عالمية ، لكنها إذ تصدر واقفيا وبالدرجة الأولى عن الولايات المتحدة ، وهناك يكمن مقرها ومركز نشاطها وإعدادها الأيديولوجى ، تغدو حركة أمريكية تسعى إلى تحقيق الأغراض الرأسمالية الأمريكية . وقد تغدو كونيتها- الكوكبية- فتح طريق بالخصائص المحلية من هوية قومية أو ما يشبه ذلك . وتمازل العولة أن تظهر بمظهر

الوريث للتقاليد الديمقراطية ، ولكنها لم تتورع فى الواقع عن إفقار شعوب
 عديدة وسحق هوية مواطنى العالم بأسره وخلق نسخ مكررة واستهلاكية
 تستجيب لادارة الرأسمالية العالمية المتوحشة ، التى تشرع بالانطلاق من
 الولايات المتحدة الأمريكية وتعلن أنها مع وحدة السوق العالمية وحريتها
 وانفتاحها أمام الشركات المتعدية الجنسية . فحرية تنقل البضائع
 والرساميل والمعلومات والمهارات تبدو فى نظرها تأكيدا على حرية الإنسان .
 حين يخلن أنصار العولة ، أن العولة قدر حتمى وأن المشاركة الإنسانية
 تتفق مع أرقى مطامح الإنسان ، يسعون بما يمتلكون من عنف وفضاظة إلى
 تهميش كل من لا يخضع لنظام العولة الأمريكية . والعولة الأمريكية هى
 أكثر أشكال العولة احتواء لمضمون أيديولوجى ، فهى التى كانت لها الغلبة
 بعد الحرب الباردة ، وهى لا تعلق أية أهمية على الاتصاف بالصفة الوطنية
 وهى أقرب ما تكون إلى الداروينية الاجتماعية السائدة فى هذا المناخ ، حيث
 البقاء للأصلح والأفضل القادر على البقاء والارتقاء . وبكلمة أخرى البقاء لمن
 يمتلك أكثر ويستحوذ على أكبر قدر من السلع الاستهلاكية وأنماط الترف ،
 فضلا عن منجزات التقانة والاتصال الإلكتروني . وكما يشير رهيف فياض
 فى مجلة الطريق العدد الأول ١٩٩٨ ، تبدى العولة اهتماما بالتقدم العلمى لا
 كمظهر من مظاهر تمسكها بالتنوير العقلى ، بل كوسيلة لتطوير تكنولوجيا
 أكثر تقدما تسهم فى خلق حاجات باستمرار ، وفى إنتاج سلع جديدة للسوق
 المعولة الحافلة بالمغريات . إن الاهتمام بالتقدم التكنولوجى ومنتجاته
 وتبدلها السريع يجعل الاهتمام بالتقدم العلمى صفة مميزة للعولة .
 والتشجيع على التطور العلمى التقنى لا يمكن أن يفهم خارج هذا الاطار .
 وإذا دققنا قليلا فى الأمر ، نجد أن التقدم التكنيكى سببه الركض وراء الربح
 فى حرية السوق العالمية دون تدخل الدولة القومية (..) فالعولة تحول كل شئ
 من القيم الأخلاقية وحقوق الإنسان إلى كل ما هو ثابت صلب ، إلى سلعة
 تستهلك بسرعة وفق معايير السوق . وقبل أن تفكر العولة بالتنوير وحقوق
 الإنسان تهتم بمصالحها الخاصة جدا وسلعها المتداولة فى الأسواق (جينز-
 سروال- حذاء غليظ- بيبسى كولا.. إلخ) لكن هذه العملية إذا تحققت ، تجر
 إلى التبعية التامة ، ومحل الاستقلال والوطنية وتقرير المصير ، يحل القدر
 المعولم والخضوع للسوق صانع المستقبل والمصير .

أما كيف تستطيع العولة مواجهة قضية التنوير وحقوق الإنسان والحريات الديمقراطية، وهي تسعى إلى القضاء على كل خصوصية وذاكرة وأصالة، فزمن لا يخلو من خداع ومخاتلة. وهذه المسألة ينبغي أن تتحول إلى مقاومة لكل أشكال التحكم بنمط حياتنا وتفكيرنا.

التنميط الثقافي والسياسي في مواجهة التحديات الثقافية والقومية..

العولة لا تتركز إلى أركان حرب تعمل في معركتها ضد خصومها. إنها حملة وسائل وأساليب وأنماط تعامل وترغيب وترهيب، تسهل تغفل الشركات متعددة الجنسية وهيمنتها على الدول التي أصبحت أضعف منها بكثير. وهذه هي الأمركة الحديثة، التي تقدس الجدة والجديد وتغرينا بأحدث ما ينسجم مع العصر كما تقول، وتنجذب به تكتيكيا. إنها تسعى إلى الهيمنة على الأسواق والهويات الوطنية والثقافية للشعوب، وقد تلقى -كما يبدو- مقاومة تتجدد باستمرار. ويجب أن نذكر بأن الباريسين رفضوا أو منعوا تحويل مطعم تقليدي شهير إلى محل يقدم الوجبات الأمريكية. وبهذا سجلوا شكلا من أشكال مقاومة الأمركة أو العولة. ومن المعروف أن الانفتاح على الشركات متعددة الجنسية والتحرر من الدولة أو العزة القومية باسم العولة والسوق الحرة قد يبدو لبعضهم عملية تحرر إنساني وفعل حرية وانفتاح إنساني. وهكذا قد يخيل للمرء أن في العولة ضربا من التنوير العقلي واحترام حقوق الإنسان والديمقراطية والموضوعية وعقلانية العلم والثقافة. وكان ظاهرة العولة، في ضوء ما تقدم، تنطوي على موقف سلبي من الأصولية والتعصب الديني واضطهاد الحريات من قبل الدولة.

ليس من السهل علينا التسليم بكون التحرر من الدولة وحلول الشركات متعددة الجنسية محلها هو التحرر الإنساني، ويكون سطوة الشركات وتخطيطها وتجميع العولة والتقانة تمثل تحقيقا للديمقراطية واحتراما لحقوق الإنسان. إن أيديولوجيا العولة تكشف عن تعصبها وضيق أفقها في مواجهة أية نظرية مخالفة لها. وربط تحرر العرب وديمقراطيتهم وتخليطهم حدود التخلف بالعولة يعني في الواقع تسليم مصيرهم للرأسمالية التي لا يرحى على يديها التحرر. وعدم إبراز العلاقة بين حركة العولة والهيمنة الأمريكية لا يمكن إلا أن يصب في مصالح الرأسمالية الأمريكية وينسجم معها. وهي في آخر تحليل ترفع راية العولة وسيلة للهيمنة على البلدان

المتخلفة بالدرجة الأولى.

ثمة ليبرالية جديدة أخذت تسود العالم عبر العالم والتكنيك والتجارة ووسائل الاتصال المختلفة المتقدمة جدا . وأخذت تقتلع الحواجز أمام انتقال السلع والأفكار والثقافة بهدف التحكم أكثر فأكثر بمصالح الشعوب والقوميات والهيمنة على مقدراتها ، بحيث تجعل ما هو خاص لديها عاما ، معلوما ، أو تقوم بتذويبها في إطار هذا النظام الجديد . وهذا ما يجد تعبيره الأقوى في العولة المؤمركة ، التي تقوم على إعادة إنتاج الهيمنة الثقافية والسياسية للرأسمالية الأمريكية على العالم . وما قد يندو ، أحيانا ، من مسك العولة بدعوى التنوير العقلي وروح التجديد والنظام البرلماني والتعددية السياسية والانتخابات الحرة ، ما هو إلا تعبير عن رغبة في حرية جنى الأرباح الهائلة وتثبيت النهب بخاصة في تلك البلدان ، التي قبلت انظمتها بالتبعية للشركات والمؤسسات الرأسمالية وبحمائيتها لها من الانقلابات المفاجئة ، التي قد يكون موقفها مغايرا ومضادا لهيمنة تلك الشركات . إنها تهدف إلى تثبيت تلك النظم السياسية التي قبلت بالتبعية ، والى استقرارها وديمومة بقائها .

سادسا : كيف يستقبل الفكر العربي اليوم مشكلة العولة؟

طرحنا مشكلة العولة على بساط البحث في أواخر الثمانينيات ، إلا أنها في العالم العربي قد ظهرت بشكل حاد في العامين الأخيرين ١٩٩٧/١٩٩٨ ، في المؤتمر الذي عقد في القاهرة حول « صراع الحضارات أم حوار الثقافات ؟ » للفترة ١٢/١٠ آذار (مارس) ١٩٩٧ ، وفي الندوة التي عقدت في القاهرة كذلك من ١٥-١٨ آذار (مارس) ١٩٩٧ تحت عنوان « العولة والتحول المجتمعي في الوطن العربي » . ثم في الندوة التي نظمها في بيروت مركز دراسات الوحدة العربية من ١٨-٢٠ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٧ بعنوان « العرب والعولة » . وقد نشرت أهم أعمال هذه الندوات في مجلة المستقبل العربي وملحقاتها . كما أن مجلة « الطريق » قد نشرت في العدد الرابع ١٩٩٧ عدة مقالات مهمة حول الموضوع ، كما ظهرت في العدد الثاني من عام ١٩٩٧ وفي العدد الأول من عام ١٩٩٨ مقالات تمت بصلة إلى الموضوع ، ويمكن القول أن المثقفين العرب د. محمد الأطرش ، د. نبيل مرزوق ، د. جلال أمين ، الأستاذ رفيف فياض ود. إسماعيل صبرى عبد الله ، قد ألحقوا بعروضهم وانتقاداتهم

هزيمة نكراء بالعولة وأنصارها على اختلاف درجات صراحتهم فى تناول
وشرح هذه المسألة وتأويلها .ومن أهمهم الأستاذ يسين والدكتور صادق جلال
العظم وبول سالم.

سمير أمين ، عولة مأوربية فى مواجهة العولة المؤمركة ؟.

فى ندوة العولة التى عقدت فى القاهرة من ١٥ إلى ١٨ آذار (مارس) تكلم
المحتفى به فى هذه الندوة، الدكتور سمير أمين ، فبين أن للرأسمالية نواة
إيديولوجية تتلخص فى أن الأسواق تنتج من تلقاء نفسها نظاما يميل إلى
التوازن العام . وللدكتور أمين مداخلات كثيرة موجهة ضد العولة التى تقوم
على أساسها- حسب رأيه- امبراطورية الفوضى الرأسمالية . وفى عام ١٩٤٥
اعيد بعد الحرب العالمية الثانية بناء سوق عالمية «عولية» بحماية الولايات
المتحدة الأمريكية ، وفيه تتجلى العولة فى كشافة المبادلات التجارية
والمواصلات المتنوعة ، والقدرة الشاملة لوسائل التدمير . وقد حدث فى إطار
العولة اختراق مثلث الأطراف من قبل الولايات المتحدة واليابان وأوروبا .
وينجلى منطق توسيع الرأسمالية- حسب رأيه- فى اقتصاد عالمى تمثله
أطراف تابعة للنظام فى المراكز . ويعتقد سمير أمين أن ضعف الرؤية
الأوربية- هنا نقص معرفى -يلعب ضد مصالح أوروبا ذاتها، فعلى الأوربيين
والأفارقة والعرب أن يقبلوا بتوطيد وحداتهم الإقليمية . وطريق بناء الوحدة
العربية طويل ولكنه ضرورى لتقديم حل على مستوى المرحلة لمشكلات
الشعوب العربية . وإذا كانت الولايات المتحدة ترى أنه لا بد من السيطرة على
النفط فلن تستطيع أوروبا لضمان استقلاليتها عن الولايات المتحدة، أن تلعب
ضد المشروع الأمريكى إلا ورقة الصداقة مع الشعوب العربية . إن ضعف
رؤية أوروبا لمصالحها المتفقة مع تحقيق العرب لوحدهم يخدم مصالح
الشريك الأمريكى المنافس . وليس سوى عودة أوروبا إلى الرؤية الديغولية ما
يساعد فى انقشاع ضعف الرؤية وتعزيز التعاون الأوروبى- العربى . فهل هذا
الضعف فى الرؤية الأوربية- النقص المعرفى هنا- هو فى صالح تغلب
العولة المؤمركة ضد التكيف مع العولة المأوربية ، ذات الأصل الديغولى...؟.

فى مؤتمر «صراع الحضارات أم حوار الثقافات»؟ الذى عقد فى القاهرة
من ١٠-١٢ آذار (مارس) ١٩٩٧ ، تغلبت هموم العولة بما يدل على اهتمام
المثقفين العرب المتعاطف بهذه المسألة . إن الشركات متعددة الجنسية تحصل



كل عام على كمية هائلة من دخل العالم ، مما يهدد العالم بمستقبل مخيف فى القرن القادم . وقد انفراد الغرب بضغط إعلامى كثيف يشار إليه أحيانا بالفرضو الثقافى لصالح العولمة . وتبرز فى هذا الشأن مسألة المحافظة على الهوية القومية الخاصة لمواجهة تحويل الجنوب إلى عالم فقراء . وثمة إشاعات تنقول بأن اتفاقات دولية بين دول الشمال ودول الجنوب قد نصت على عدم السماح بمقاومة تيار العولمة.

فى هذا المؤتمر بين السيد يسين مستشار مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية فى الأهرام ، فى كلمته بأن أشد مقومات العولمة تأثيرا هو تغيير طبيعة المجتمع من الصناعى إلى المعلوماتى ، جريا مع اتجاه بارز لفلسفة التاريخ وعلم الاجتماع الأمريكى ، مع روستو وبيل ، اللذين يريان فى المجتمع الصناعى وما بعد الصناعى درجتين فى التقدم التكنولوجى ، أى فى تطور القوى المنتجة بصرف النظر عما بين القوى المنتجة وعلاقات الانتاج من علاقات ، وهذا ما ظهر بوضوح فى مقال السيد يسين المنشور فى مجلة « الطريق » العدد الثانى ١٩٩٧ تحت عنوان « موقع الوطن العربى من الموجة الثالثة » . باعتبار أن الموجة الأولى الزراعية والموجة الثانية الصناعية والموجة الثالثة المعلوماتية ، هى مراحل فى تطور يخضع للتقدم التقنى ، قال يسين إن وسائل الاتصال كالانترنت أدت إلى ظهور وعى كونى وأحدثت ثورة معرفية . وأبدى تفاؤلا بهذه العولمة.

السيد يسين ، من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى ؟ .

على النقيض مما قاله السيد يسين بين د . محمود أمين العالم ، أنه ينبغى أن نميز فى العولمة بين كونها حركة كونية وبين كحركة هيمنة أمريكية هدفها مصلحة تلك الدولة العظمى . والعولمة كما هى الآن حركة أمريكية تسعى لتحقيق الأغراض الرأسمالية الأمريكية الجشعة . والواقع أن عدم تحليل العلاقة بين حركة العولمة والهيمنة الأمريكية لا يمكن إلا أن يصب فى صالح الرأسمالية الأمريكية .

فى ندوة « العرب والعولمة » التى نظمها مركز دراسات الوحدة العربية فى بيروت بتاريخ ١٨-٢٠ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٧ كان السيد يسين أول المتكلمين فى الورقة التى قدمها تحت عنوان « مفهوم العولمة » وهى الموضوع الذى سبق له أن أبدى تفاؤله به ، وأعرب عن اعتقاده بأن العولمة سوف تدفع

بالحوار بين الحضارات إلى الأمام . إلا أنه بعد فترة قصيرة، وبسبب الانتقادات التي تعرض لها كما يبدو ، وبسبب الحملة العنيفة التي شنتها مثقفون عرب وغير عرب على العولمة ، أخذ يبدي في الورقة التي قدمها إلى ندوة العرب والعولمة احتراساً أكبر موخياً بأن تفاوله بالعولمة ربما كان شبيهاً بانطلاء الأمر عليه وتأخره في التمييز بين ما يقال عن بداية تشكل بعض ملامح حضارة عالمية ومصالح الشركات متعددة الجنسية ، التي تقود تحت شعار العولمة عملية إعادة إنتاج نظام الهيمنة الرأسمالي القديم . لكن ما تقدم لم يمنع السيد يسين من أن يقول في ندوة العرب والعولمة في أواخر عام ١٩٩٧ : « إن العولمة تشير إلى العملية التاريخية الكبرى ، التي تؤثر تأثيرات بالغة العمق في كل المجتمعات المعاصرة المتقدمة والنامية على السواء . فهي تتضمن تعميقاً في مستويات التفاعل والاعتماد المتبادل بين الدول بين كل الأنظمة والمجتمعات . في كلمته هذه لا تظهر الفئات التي تبادر إلى الدعوة للعولمة ولا الأهداف التي ترمى إليها . إن النظر إلى العولمة كتجسيد لعملية الانتقال من المجتمع الصناعي إلى المجتمع المعلوماتي يتضمن تفسير التطور الاجتماعي كتقدم تكنولوجي بصرف النظر عن المضمون الاجتماعي لهذا التطور . أي أنه متابعة للتطور الاجتماعي كخطوات متلاحقة في نمو القوى المنتجة وبمعزل عن العلاقات الاجتماعية المختلفة ولا سيما علاقات الإنتاج والبنية الطبقية في المجتمع ، وهكذا لا يعود في التشكيلة الاجتماعية بناء فوقى وأيديولوجى وأساس اقتصادى . وكل الثورات الاجتماعية كانت أخطاء يمكن تخطيها الآن وإرجاع تاريخ البشرية والمجتمعات إلى الإطار القانوني في تقدم التكنيك والمعرفة العلمية الطبيعية . ولا شك في أن التكتيف المتزايد في الترابطات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية اعتماداً على عالمية السوق يفضى إلى توحيد أنماط التنظيم الاجتماعي وآليات الضبط والأنساق الحقوقية والاجتماعية . كما أن المزاحمة الاقتصادية الشديدة تخلق في السوق العالمية تعدداً أكبر في أساليب الحل والابتكارات الجديدة . إن هذا التعدد يرتكز إلى أن قوانين السوق الشاملة تتأثر بالمؤسسات المختلفة تاريخياً وبأنساق المعايير والخصائص الثقافية . وقد عادت وتيرة التنمية في الاقتصاد العالمي إلى التسارع بعد أزمة الدول الصناعية (OECD) في بداية التسعينيات .

وينوه السيد يسين بعوامل حاسمة فى ظهور العولة مثل انتشار المعلومات بين الناس وتذويب الحدود بين الدول وزيادة معدلات التشابه والتجانس وتبادل السلع على النطاق الكونى، فكيف تحدث العولة؟ وكيف يتم الانتشار الواسع للسلوك والقيم والأفكار والمعلومات والنقود والرموز ومختلف أشكال السلوك عبر الحدود ، وهو ما تغذيه شركات متعددة الجنسية؟ يبرز الفرق فى درجة السماح للأفراد باستخدام شبكة الانترنت . وهنا يتوقف عند محاولة المفكر السورى صادق جلال العظم التعريف بالعولة مبيناً : أنها تظهر عند الانتقال من عالمية التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية الإنتاج. فالعولة هى « حقبة التحول الرأسمالى العميق للإنسانية جمعاء فى ظل هيمنة دول المركز وبقيادتها وتحت سيطرتها ، وفى ظل سيادة نظام عالمى للتبادل غير المتكافئ » . والسيد يسين يجد بالاعتماد على هذا الاستشهاد ما يسمح له بالقول بأن العولة فى فى الجوهر درجة من التقدم التقنى وما ينجم من فى نتائج فى مختلف جوانب الحياة. وبعد أن يذكر السيد يسين بأن العولة خطوة متقدمة فى المجال التقنى ، يمكن أن تفسر تفاؤله السابق بها ، يحاول أن يرى العولة من خلال تجلياتها فى ميادين السياسة والاقتصاد والثقافة .. إلخ.. هنا يبرز سؤال أساس : هل العولة ثمرة تطور تكنولوجى ينبئ عن تقدم إنسانى متعدد الجوانب ، كما يحلو لبعضهم أن يقول ، أم أنها سياسة قوى اجتماعية رأسمالية تريد أن تجعل من هذا التطور التكنولوجى منطلقاً لسياسة تحكم العلاقات بين الدول ؟ ويستحيل فى هذا المجال التغاضى عن سياسة القوى الاجتماعية الرأسمالية التى تسعى إلى الهدف المذكور ، أى استحيل الفصل بين التطور التكنولوجى والقوى التى تستخدمه.

لقد وجد السيد يسين أخيراً فى ورقة العمل التى قدمها فى ندوة بيروت ، أواخر عام ١٩٩٧ ما يسمح له ، فى ظروف مجادلات كثيرة ، بأن ينتهى إلى القول ، بأن العولة تقودها الولايات المتحدة لإعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم الرأسمالى الإمبريالى ، متنازلاً بهذا ظاهرياً عن تفاؤله القديم بالعولة . لكن هذه الاضافة لم تغير شيئاً أساساً من منطق تفكيره المستمد من نظرية « المجتمع الصناعى وما بعده » التى ترجع إلى روستو وبيل وأرون والجدير بالذكر هنا ، أن علاقة الولايات المتحدة بالعولة وإعادة إنتاج نظام الهيمنة

القديم العالمى لم تخطر فى الأقل على بال صادق العظم مطلقا فى بحثه عن ماهية العولة « فكأن سببا- لا أعرف طبيعته- حال دون ذكر الولايات المتحدة فى موضوع العولة...! ولا يخرج السيد يسين فى عرضه لتاريخ العولة، مستعينا بـ رولان روبرتسون (١٩٩٠ لندن) عن اعتبار العولة ظاهرة تقنية مرت بخمس مراحل تنضاف إليها من الخارج العوامل السياسية والاجتماعية . وهكذا يختتم تاريخ العولة ، بالمرحلة الأخيرة الواقعة بين الستينات والتسعينيات ، حيث تحشر ظواهر لا يشار إطلاقا إلى العلاقة أو الترابط القائم بينها ، فكأننا بصدد تجمع عرضى للحوادث مثل الوعى الكونى . تخلف العالم الثالث ، نهاية الحرب الباردة ، مسألة حقوق الإنسان والمجتمع المدنى والنظام الدولى والاعلام الكونى وبرز مسألة العولة . ويتوقف هنا للحديث عن البعد الكونى للمؤسسات والمجتمعات والثقافات وعلاقتها بالتقدم التقنى ، وأول ما يلفت انتباهه هنا ، الانترنت واعتباره ثورة معرفية فى تاريخ الإنسان ، مما يدل على أنه لم يستطع التحرر من نظرية « المجتمع الصناعى » والأهمية الحاسمة لتطور التكنيك والعلوم الطبيعية فى تاريخ الإنسانية ، ولكى لا ينسب رأيه بصورة تامة إلى مدرسة فكرية معينة يتحدث عن تجليات العولة المختلفة ، مثل الاعتماد المتبادل ووحدة الأسواق المالية والمبادلات التجارية والشركات متعددة الجنسية والتنمية فى مختلف البلدان والهيمنة الأمريكية والديمقراطية والتعددية السياسية وعالمية الثقافة .. إلخ .. وفى هذا العرض الواسع للعولة يشير الأستاذ السيد يسين إلى موقف الحزب الاشتراكى الفرنسى الرافض للعولة منذ عام ١٩٩٦ فى تقريره المتضمن نقداً عنيفا للعولة الأمريكية ، التى تقابلها من جهة أخرى عولة مأزومة تحاول مقاومة سيادة النمط الأمريكى ومواجهة العولة المؤمركة بعولة أوربية يعمل الألمان بشكل خاص على قبولها ونقد الأمركة . ويرجح كثيرون الآن أن العولة المؤمركة كانت لها الغلبة على العولة الأوربية . ويدعو يسين فى آخر كلمته إلى الحاجة إلى صياغة استراتيجية قومية عربية للعولة وذلك التفاعل الهى الفخاق معها ، مع تنويهه بأن المناقشات الايديولوجية تفرض العولة دون دراية كافية بقوانينها وهذه الاشارة إلى المناقشات الايديولوجية تثبت فى رأينا أن العولة ليست مستقلة عن الأساس الاقتصادى إلا أنها بالدرجة الأولى ظاهرة

إيديولوجية. فهل تقوم أيديولوجيا العولة بإعادة انتاج وتكميل عملية سيطرة البرجوازية على العالم؟
صادق جلال العظم، التحول الرأسمالى العميق، الانتقال إلى عالمية دائرة الانتاج وإعادة الانتاج..؟.

لقد ذكرنا أن السيد يسين ينتمى فى شرحه للعولة- ولعله لا يدري- إلى المدرسة الأمريكية التى يتزعمها ف. ف. روستو ودانيال بيل - ويرى فى الانتقال من المجتمع الصناعى إلى المجتمع المعلوماتى عملية يتحكم فيها التقدم التقنى أى تطور القوى المنتجة منفصلة عن علاقات الانتاج.

فكيف يمكن أن نفهم استشهدا يسين بصادق العظم وخاصة بعبارة، التى تنص على أن العولة هى « حقبة التحول الرأسمالى العميق للإنسانية جمعاء فى ظل هيمنة دول المركز » ؟ .. وما معنى القول الذى يذكره العظم « إن نمط الإنتاج الرأسمالى وهو نمط عالمى قد تعولم » .. « إن العولة هى وصول نمط الإنتاج الرأسمالى عند منتصف هذا القرن تقريبا إلى الانتقال من عالمية التبادل والتوزيع والسوق والتجارة والتداول إلى عالمية دائرة الإنتاج وإعادة الانتاج ذاتها . أى أن ظاهرة العولة هى بداية عولة الانتاج ؟ .. وعندما يذكر العظم « التحول الرأسمالى العميق » يقصد أنه يمس الانتاج لا التبادل فحسب . وبهذا المعنى تكون « العولة » رسملة العالم على مستوى العمق ، بعد أن كانت رسملته على مستوى سطح النمط وظاهرة قد تمت « ، وليس هذا فحسب ، بل إن ظاهرة العولة هى » نقل دائرة الانتاج الرأسمالى إلى هذا الحد أو ذاك إلى الأطراف « وكان لابد لحركية نمط الانتاج الرأسمالى وديناميكيته من أن تفتح أفقا جديدا لنفسها » وهى تأخذ الآن الشكل المزدوج لعولة دائرة الإنتاج ذاتها ونشرها فى كل مكان مناسب تقريبا على سطح الكرة الأرضية من ناحية . وإعادة صياغة مجتمعات الأطراف مجددا فى عمقها الإنتاجى هذه المرة .. هنا نتوقف قليلا للتساؤل : هل يعنى الانتقال إلى عالمية الانتاج وتوسيع دائرة الانتاج إلى الأطراف تصنيع العالم ، أم ماذا ؟ ويجب ألا ننسى أن عملية تجاوز التخلف تتلخص بالتصنيع . فلمصلحة من يجرى هذا التصنيع ؟ لمصلحة رأس المال أم لمصلحة الشعوب المتخلفة ؟ فهل تمت المضالعة بين الطرفين ومن هو مالك وسائل الإنتاج ؟ فهل المقصود أن العولة أو الانتقال من التداول إلى الانتاج تنفذ مهمة تجاوز التخلف ؟ وهل العولة

هى مشروع تنمية وتصنيع العالم الثالث ؟ .. وما الجانب الانتاجى الذى تعدده العولة للعالم الثالث ؟ لا يوجد فى البحث إجابة عن مثل هذه الأسئلة ، بل إن وجود الشركات متعددة الجنسية ودورها لا يذكران هنا .

أما الانتقال من رأسمالية التبادل إلى رأسمالية الانتاج فيمكن أن يكون أحد جوانب العولة على النحو التالى : البضاعة - كما يقول العظم - يمكن أن تكون من صنع شركة IBM وضعت تصاميمها فى كاليفورنيا وبنى هيكلها الخارجى فى البرازيل ، واستخرجت موادها الأولية فى الأرجنتين ، وجرى تصنيع قطعه فى وحدات إنتاجية تابعة فى تايوان ، وتم تجميع ذلك كله فى ورشة للشركة نفسها فى ماليزيا مثلاً ..» .

نتساءل هنا ، من المشرف على هذه العمليات ، ومن الذى يملك وسائل انتاجها ومنتجاتها ؟ هل تخلت الرأسمالية عن سعيها للربح ، وعن الاستعمار بمظاهره الجديدة ؟ وما معنى هذا بالنسبة للشركة متعددة الجنسية ؟ إن المسألة تتعلق هنا بالشركة متعددة الجنسية وتوسع نشاطها ليشمل العالم ، ويتعدد أنشطتها لا بالانتقال من التداول إلى الانتاج ، فشركة الهواتف والتلغراف تملك عدة شركات بجانبها شبكة CNN ولا تمنعها نشاطاتها المتعددة من تملك الصحف ومحطات التلفزيون .. إلخ وقد تعتمد إلى الاشراف على عمليات إنتاجية . وبهذا المعنى يمكن الحديث عن الانتقال من التداول إلى الانتاج بوصفه حالة من حالات تعدد نشاطات الشركة متعددة الجنسية . فهل العولة حقاً هى « الانتقال بالذات من التبادل إلى الانتاج » أم أن هذه حالة من حالات تعدد نشاطات الشركة متعددة الجنسية التى تسعى إلى الهيمنة على الدول والحلول محلها أو فرض ما تراه مناسباً عليها . وتجربة النمور أو التناين الآسيوية الخمسة أو الستة تدل على أن العولة لم تكن بصدد الانتقال من عملية التبادل إلى عملية الإنتاج ، بل فى تكثيف التوظيف المالى والتجارة الخارجية والتكنولوجيا .. إلخ وبكلمة فى الانفتاح على السوق العالمية وتدفق الاستثمارات المالية إلى هذه المنطقة القادرة على امتصاص التوظيفات الخارجية لاتساع السوق ورخص اليد العاملة سواء كان الأمر فى قطاع الخدمات أم فى قطاع الصناعة أم غيرهما .

إن العولة هنا ، تتجلى فى تعاملها التجارى قبل كل شئ . هذا التعامل ، الذى بلغ ٧٠ مليار دولار أى ١٦٪ من حجم التجارة العالمية ، بصرف النظر

عن درجة استثمار هذه الأموال فى العمليات الانتاجية . إن العملية الانتاجية . التى تشرف عليها الشركة نفسها ، وجه من وجوه استثمار الأموال التى يقدمها الانفتاح على العولة . والمهم أن نعرف لمن تعود هذه العملية الانتاجية ؟ أتعود أرباحها لرأس المال الأجنبى أم للبلد فى العالم الثالث ؟ وهذه النقطة لا يمكن القفز فوقها وتحتاج إلى إيضاح ، لكى لا يبقى الالتباس سائداً .

وعندما يقول صادق العظم ، إن العولة هى تسليع كل شئ يعيدنا إلى تكون رأس المال . إلى التبادل والعنف ، إلى خمسة قرون خلت استطاعت القوى الاستعمارية خلالها تحويل منتجات بلدان ما قبل الرأسمالية إلى بضاعة للسوق . وإذا كان الميل الأساس للعولة هو تشجيع الانتاج الصناعى فى دول الأطراف ، فماذا يمكن أن تكون علاقة الأطراف بمصنعيها ؟ أليست علاقة التابعين بالرأسماليين ؟ علاقة استثمار رأسمالى ؟ من هو الرأسمالى هنا ؟ بين الرأسمالية المركزية والأطراف مصلحة مشتركة قوية فى قيام عمليات إنتاجية صناعية فى مختلف أنحاء العالم !! إنها للوهلة الأولى مشاركة وهى نفسها مصلحة رب العمل فى مواجهة العاملين . إنها علاقة استثمار رأسمالى يتوخى تأمين الربح للمالكين الرأسماليين . فبئى معنى آخر يمكن القول إن رائد التوسع الإمبريالى هو العولى اليوم هو الرأسمال الانتاجى الصناعى ذاته ؟ كل ما تقدم يبين أن هدف الشركات الكبرى هو الربح ، وأن يتم هذا الربح هنا عن طريق ضمان تحويل العلاقة التبادلية إلى علاقة إنتاجية صناعية .

وهل يتجاوز ما تقدم كون عملية الانتاج الرأسمالى تجرى فى الأطراف نفسها وبإشراف شركات عالمية غنية ؟ أى بإشراف رأسماليى المركز ؟ . يجب أن يغدو واضحاً أن امتداد نظام العولة إلى الأطراف يؤدى فى أغلب الاحتمالات إلى البطالة فى المراكز . وهذا لا يتحقق إلا عن طريق رخص اليد العاملة وشروط أخرى مناسبة للانتاج الصناعى فى الأطراف ، مما يعزز عالمية الطبقة العاملة وعالمية اضطهادها . ومن الحسن أن يشير المؤلف إلى أن الرساميل الانتاجية المركزية لا تخرج إلى الأطراف لصنع تنمية حقيقية أو لمعالجة مشكلة التخلف . وأن عملية العولة تتم كلها بقيادة المركز ورساميله ودوله .. وفى ظل هيمنتها وبما يخدم مصلحته على المدى البعيد . لكن ما معنى هذا الآن بالنسبة لمصالح رأس المال العالمى ؟ وما مصلحته على المدى البعيد

لكن ما معنى هذا الآن بالنسبة لمصالح رأس المال العالمى ؟ لماذا يعمد إلى السكوت عن دوافع المركز وطرق عمله وأهدافه، ولا يعمد إلى تحليل مصلحته وحقيقتها ؟ هل هذا عجز معرفى ؟ وما معنى القول بأن التنمية الحقيقية ممكنة ضمن حدود معينة وفى بلدان محددة وفى مناطق منتقاة ؟ من يفعل كل هذا ؟ من يمين ويحدد وينتقى ؟ من الفاعل هنا ؟ السؤال يبقى بدون جواب . ما الاعتبارات التى تؤخذ فى الحساب فى هذه العمليات ؟ وما الظروف والاحوال والضوابط التى تحول دون قيام تنمية ؟ فهل ترك هذه المسائل بدون أجوبة محض مصادفة..؟

عندما يقول الباحث إن العولمة «تشجيع على إنتاج مستوى معين من التنمية فى بلدان محظوظة من جهة وفى البلدان التى تعرف جيدا كيف تستفيد من الفرص المتوافرة نتيجة العولمة عبر سياساتها وقراراتها ومستوى نهجها يتبادر إلى الذهن فوراً أن المسألة ليست مسألة حظ أو مصادفة بل متعلقة بسلوك سياسى متفق مع أهداف الشركات ، وبقرار المركز الاستعمارى فى نهاية التحليل. فهل يتم الأمر بخداعنا البارع للشركات ، وأى سلوك هو الذى يجعلنا محظوظين ، فهل يدور الأمر على ضربة حظ أم على شروط يفرضها القوى الذى قبلنا التعاون والتشارك معه...؟ والباحث يذكر صراحة كيف تجرى الأمور «صحيح أن آليات المركز ونظامه العولمى هى التى تقرر على العموم وفى التحليل الأخير أية بلدان ستجرى فيها تنمية حقيقية ما وضمن أية حدود ووفقاً لأية اعتبارات وشروط» فما هو المطلوب منا كي نكون مناسبين لهذه الشروط ؟ ويبدو أن المسألة متعلقة بشروط سياسية قد تكون عسيرة، ولكنها دائماً شروط المركز . وعندما يقول : «إن الكثير يتوقف فى ظل العولمة على ما تفعله البلدان الطرفية فيها وعلى نوع القرارات التى تتخذها، وعلى طبيعة ونوع السياسات التى تتبعها فى التعامل مع ظاهرة العولمة نفسها» يتضح أن المركز هو الذى يقرر لاعتبارات خاصة قيام التنمية ، لا البلد المعنى ولا شعوب العالم الثالث ، فكأن المؤلف مكلف من قبل تيار العولمة بفرض إملاءات وشروط على البلدان المتخلفة أو على الدول الصغيرة أو على القراء . إن هذه الشروط أكثر أهمية بكثير من القول: بأن العولمة - وهذا ما يوحي به أسلوب الكتابة- تضمن الانتقال من دائرة التباعد إلى دائرة

الانتاج، والشروط التى تجعل بعض البلدان محظوظة وأوليات شركات العولة المضافة إليها ، التى تتعلق بتكليف بلد مع الرأسمالية وإرضائها، أكثر تحديداً ووصوحا كما يبدو من توافر شروط الانتقال من التبادل إلى الانتاج.

من أهم شروط التوظيف المالى فى الأطراف تقدير المركز لدرجة « الاستقرار السياسى » ووفرة قوة العمل ووجود قاعدة تحتية مقبولة ومستوى جيد للمواصلات والاتصالات والمبادلات وخبرات تقنية ولغوية ومعلوماتية محلية متنوعة ومتقدمة ، وتوافر إمكانية جيدة لاستثمار رأس المال المحلى. ولتعبئة التكنولوجيا السائدة، ووجود نظام مالى ومصرفى مقبول . وأخيراً حوافز تشجيعية للرأسمال الانتاجى العولى يجرى التفاوض عليها وحولها .. إلخ . أليست هذه بلغة جديدة شروط الاستعمار القديم وعملياته؟ ألا يعنى هذا فرض شروط استعمارية جديدة على المتعامل مع هذه الشركات الكبرى ؟ يذكر المؤلف : « إن الرأسمالية التاريخية تقوم فى طورها العولى الآن بإعادة ترتيب مشابهة وعلى صورتها الجديدة لأوضاع المجتمعات ذاتها ، بما يتناسب مع مصالحها الكبرى فى الحقبة الراهنة ، أما التحديث فهو تحضير واعد للدخول فى نظام العولة الكونى . ومن هنا الإحساس القوى بأن العولة هى مملكة الضرورة والمصير والمستقبل شئنا أم أبينا . ونفتقد هنا اللغة الملموسة عن المصالح الكبرى للرأسمالية التاريخية العولة أو أى ذكر لها. كما نلاحظ تحاشى الحديث المباشر الصريح عن أغراض هذه الرأسمالية . فما حقيقة مصير البلد بعد دخوله العولة؟ أسيكون مصيره مصير الثنائين الستة؟ وما القوى المعركة لتطور البلدان المعولة والمقبلة على الدخول فى عالم العولة؟ تميل العولة إلى تحويل المنتجين إلى العمل المناجور وتصفية أشكال الإنتاج غير الرأسمالية ، لكن هل العولة هى الشكل الجديد للرأسمالية؟ وما يعنى قولنا إنها القدر ، سوى الكلمة الحاضرة دائماً وغير المخطوطة ، أمريكا...؟.

بيد أن الحديث عن التشكيلة العولية يولد التباسا كبيرا . فالتشكيلة الاقتصادية للمجتمع هى عضوية اجتماعية ، نسق علاقات اجتماعية يقع فى أساسه نمط الانتاج أى وحدة القوى المنتجة وعلاقات الانتاج. وهذا يحدد كأساس مائى العلاقات الايديولوجية والسياسية الفكرية ، التى تمثل البناء

الفوقى . والتشكيلة الاقتصادية للمجتمع تمثل مرحلة تاريخية تعقبها مرحلة تاريخية أرقى . تتحقق بقيام ثورة اجتماعية . فكل تشكيلة اقتصادية تشكل حسب ما تقدم مساراً لنشوء ونمو وزوال حقبة اجتماعية تاريخية . يمكن أن تتكرر فى أكثر من مكان أو مجتمع ، مثل المجتمع البدائى الشرقى القديم والعبودية والإقطاعية والرأسمالية إلخ.. إن كل تشكيلة ترتكز إلى مستوى تاريخى معين فى تطور القوى المنتجة وعلاقات الإنتاج المتجاوبة معها ، التى تعد أساس التشكيلة الاقتصادية للمجتمع . ويقوم فوقها البناء الفوقى أو العلاقات الأيديولوجية السياسية والمؤسسات والنظرات الموافقة لها . وحلول تشكيلة محل تشكيلة أخرى يتم فى المجتمعات التى يعصف بها التناقض الاجتماعى العميق عبر ثورة اجتماعية . والتشكيلة الرأسمالية هى آخر تشكيلة اجتماعية فى التاريخ ، يعنى زوالها القضاء على كل أشكال الاستثمار والاضطهاد ، ويتطلب القضاء عليها قيام ثورة اشتراكية حقيقية . تحل بنظامها الجديد محل التشكيلة الرأسمالية .

نمط إنتاج رأسمالى أم تشكيلة عولمية؟

عندما نقول إن العولمة ستأخذ مجراها الطبيعى إلى نشوء تشكيلة اقتصادية اجتماعية واحدة « فى ظل قيادة نمط الإنتاج الرأسمالى ، فهذا لا يزيد على قولنا إن العولمة شكل من أشكال التشكيلة الرأسمالية . فإذا كانت العولمة تولد التشكيلة العولمية ، التى تتخطى إلى حد ما ويشئ من الحياء الرأسمالية . من جهة ، وتبقى فى ظل نمط الإنتاج الرأسمالى ، أى ضمن التشكيلة الرأسمالية من جهة أخرى ، فإن استخدام كلمة تشكيلة هنا لا يولد سوى الاضطراب وعدم الدقة وسوء الاستعمال . إن الحديث عن تشكيلة عولمية ناشئة فى ظل نمط الإنتاج الرأسمالى ، لا تخرج عن كونها تشكيلة رأسمالية . مما يطرح السؤال التالى : هل هذه التشكيلة العولمية تختلف فعلاً عن التشكيلة الرأسمالية غير العولمية..؟ إن القول ، بأن الإمبريالية هى أعلى مراحل الرأسمالية ، والجملة هى عنوان لكتاب لينين ، ليست « كلمة دوجمائية خاوية بخشت أذاننا حتى يضع سنوات خلت » كما يقول صادق العظم ، لأن الحديث عن تشكيلة عولمية فى ظل قيادة نمط الإنتاج الرأسمالى ، ليست سوى طريقة مواربة جديدة للقول الذى استحسن عدم قوله ، وهو أن العولمة هى أعلى مراحل الرأسمالية ، أو الادعاء الذى يحمل المخاطرة والقائل بأن العولمة

تتخطى الرأسمالية؟ إن التنافس الحر والامبريالية والعولة مراحل متتابعة فى التشكيلة الرأسمالية . ورغم فقر تعبير لينين ، هالحديث عن تشكيلة جديدة تظل فى إطار الرأسمالية ، أى العولة ، لايبنى سوى الإيحاء بأن العولة او الرأسمالية تنطوى على جوانب إيجابية ،وقد تكون تحرراً من الرأسمالية كما عرفناها .

لا نجد فى بحث الدكتور العظم عرضاً للملابسات والعوامل التى تؤدى الى الانتقال من تشكيلة إلى أخرى فى قلب التشكيلة الرأسمالية الواسعة ، أو أن شنتم الانتقال من مرحلة إلى أخرى . ويترك البحث جملة من المشكلات دون حل صريح وواضح: من هو الحامل الاجتماعى لظاهرة العولة؟ ما الشروط والقوانين التى تؤدى إلى الانتقال من مرحلة إلى أخرى ؟ هل هناك تقدم تقنى ،كما يقول أنصار نظرية المجتمع الصناعى ، أو أنصار نظرية التقدم التقنى فى التاريخ؟ هل العولة ظاهرة رأسمالية جديدة، أم تتخطى العولة الرأسمالية؟ يبدو أن المطلوب هنا إبقاء الالتباس قائماً ، ولما لم تعط الامبريالية دوراً فى تحديد ظاهرة العولة ،كيف يمكن تحليل العلاقة بين العولة والهوية المحلية ؟ هل العولة أيديولوجيا ؟ لمن؟ ما أغراضها ؟ هل يستدعى تحليل العولة البحث عن وسيلة مواجهة لها ؟ كيف يمكننا التعامل مع ظاهرة العولة عموماً ؟ هل هى قدر ليس لنا سوى الاستسلام له ؟ إن نقطة الضعف الأساس ، التى تواجهنا فى بحث « ما هى العولة » هى التسليم مقدماً بأن العولة تفرض نفسها علينا فرضاً ،هى قدر لا نستطيع الفكك منه . هل هى فعلاً كذلك؟ ما العمل؟ وما هو سبيل الحرية والتحرر من هذا الشرط ؟ أيجب أن نعرف كيف نوفق بين « أهدافنا القومية » ومطالب رأسمالية الولايات المتحدة ؟ كيف يمكن تحقيق ذلك؟ .

بول سالم: أمركة العالم والمهمات الأولية؟ .

فى ندوة « العرب والعولة » التى نظمها فى بيروت مركز دراسات الوحدة العربية يقدم بول سالم مدير المركز اللبنانى للدراسات فى بيروت ، ورقة بعنوان : « الولايات المتحدة والعولة » ،بين فيها ، أن من الصعوبة بمكان التمييز بين الحد الذى ينتهى عنده النفوذ الأمريكى والحد الذى تبدأ معه العولة وتساءل « هل العولة أمركة عالمية أم ستنتجز أمريكا تدريجياً السيطرة عليها فى المستقبل المنظور ؟ ونوه بأن الولايات المتحدة ستبقى فى

القرن الحادي والعشرين مركزاً مهيمناً في النظام العالمي . وطرح على نفسه وعلينا السؤال التالي: كيف ستواجه العالم الجديد الذي تهيمن عليه الولايات المتحدة ؟ ولخص موقفه أخيراً بقوله: دعونا نعمل لكي لا نشيننا خلافاتنا وصراعاتنا مع الولايات المتحدة حول إسرائيل والسيطرة على النفط العربي، وعلى غيرها من الأمور عن مواجهة تحديات العولمة . فتأخذ منها ما هو إيجابي ومفيد لنا ، من حيث الإصلاح الداخلي والتواصل العالمي . وبول سالم، رغم أنه يطالب : أن نحدد موقفنا من الهيمنة الأمريكية ومواجهتها يذكر» أن الديمقراطية التمثيلية واقتصاد السوق تحت رعاية الدولة ، ربما كانا الشكل الأفضل لنظام اجتماعي ثابت مزدهر» وينتهي إلى القول : دعونا نأمل في أن يكون هذا التكامل العالمي، الذي جاءت به العولمة ، سليماً . ودعونا نأمل في أن تكون التحديات التي خلفتها العولمة حافزاً للوطن العربي ليستفيد من غفوتة . المهم أن نجد لنا مكاناً مناسباً في ظل هيمنة الولايات المتحدة وعولتها .

ويمكن للمراقب أن يلاحظ أن يسين وصادق العظم وبول سالم ، أميل إلى قبول العولمة لأسباب مختلفة ، رغم ما يمكن أن تثيره من مشكلات . في حين أن كتاباً آخرين كان لهم مواقف مفارقة منهم محمد الأطرش ود . نبيل مرزوق ود . جلال أمين ورهيف فياض والدكتور إسماعيل صبرى عبد الله . وقد كان واضحاً أنهم ضد العولمة .

محمد الأطرش ، أهمية التكامل الاقتصادي العربي .. ٩٠

محمد الأطرش في مقاله (العرب والعولمة ، ما العمل ؟) المستقبل العربي عدد ٢٢٩ - ١٩٩٨/٣ . يذكر أن « العولمة هي اندماج أسواق العالم في حقوق التجارة والاستثمارات المباشرة وانتقال الأموال والقوة العاملة والثقافة والتقانة ، ضمن إطار رأسمالية حرية السوق . وهي خضوع العالم لقوى السوق العالمية ، مما يؤدي إلى اختراق الحدود القومية وإلى انحصار كبير في سيادة الدولة » . ولكن هل تلاشت سيادة الدولة ؟ يجيب الأطرش لا . لأسباب منها أن الدولة أنفقت عام ١٩٩٥ نسبة ٣٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي في الولايات المتحدة و ٤٩٪ في ألمانيا و ٦٨٪ في السويد ، ومنها أن القطاع الخاص عندما يتعرض لازمات يلجأ إلى الدولة لمساعدته . وخلال أزمات البورصة العالمية عام ١٩٨٧ تدخل البنك الفيدرالي بفعالية لحماية النظام المصرفي

الأمريكي . وفى عام ١٩٩٧ دعمت وزارة المالية والبنك المركزى فى اليابان المؤسسات المالية . ويذكر د. محمد الأطرش من ناحية ثانية ، أن هناك مبالغة فى ظاهرة العولة . فالأغلبية العظمى من الشركات غير معولة وهى متجذرة فى الوطن الأم وتحتاج إلى الدولة فى مجالات عديدة . ليس هناك عولة فى قوة العمل وعولة رأس المال محدودة ، والعولة المالية لاتشمل أغلبية دول العالم ، مما يوحى بأن الأمريكان خاصة يعتمدون على ماتحقق من اندماج فى إطار رأسمالية حرية الأسواق وفى مجال التقنية (الكومبيوتر ، الأقمار الصناعية ، الانترنت) لإنشاء أيديولوجية العولة ، التى تعد منطلقا لتحقيق عولة فعلية . أى القيام بهجوم أيديولوجى يستكمل عملية هيمنة الرأسمالية فى العالم وفى أسواقه وبلدانه ، أى إعادة إنتاج نظام الهيمنة القديم الرأسمالى .

وتستخدم الرأسمالية قوتها الاقتصادية المالية والعسكرية لفرض عالم معولم . فكيف يستطيع العرب مواجهة العولة ؟ بالنسبة للبلاد العربية ، يقترح محمد الأطرش تحقيق مشروع تكامل اقتصادى قومى يحقق أسباب القوة ، ومن أهم مظاهره: ١- إقامة منظومة أمنية إقليمية عربية ٢- إقامة سوق عربية مشتركة تدريجيا ولو بدأت بدولتين أو ثلاث . ويشير الأطرش إلى أهمية إقامة مشاريع مشتركة مخططة بهدف خلق درجة أعلى من التكامل إلى ضرورة حماية السوق العربية المشتركة من مزاحمة الصناعات الأجنبية . وينتقد انفتاح أقطار الخليج على الخارج . وينوه بصدد التنمية العادلة المستقلة بظهور تباطؤ فى نسبة النمو الاقتصادى العربى فى الأعوام ١٩٩١/ ١٩٩٦ ، وهو يدعو عن طريق التنمية العادلة المستقلة إلى التقليل من مخاطر العولة ، ومواجهة سوء التوزيع فى الثروات والدخول .

فى لحة إلى الوراء يذكر ، أن صادرات مصر لسوريا تسعة ١٧٥٠ كانت أكثر بكثير من صادراتها لفرنسا وفى عام ١٧٨٢ كانت صادرات مصر لأوروبا ١٤ مليون ليرة ذهبية ، فى حين أن صادراتها لمدينة جدة بلغت ٢٤ مليون ليرة ذهبية . ويشير كذلك إلى أن التكامل الاقتصادى لم يتحقق حتى الآن بسبب عدم توافر إرادة سياسية صحيحة وتراجع الدولة والقطاع العام عن مواجهة حرية الأسواق والقطاع الخاص والبذخ الاستهلاكى ، وتهريب الأموال إلى

الخارج . ومما يؤثر تأثيراً كبيراً في التنمية إستفحال البطالة ، الأمر الذي يتطلب تدخل الدولة للحد منه . ومما يتعارض مع تصحيح التنمية العادلة المستقلة ، الإخفاق في إشباع الحاجات الإنسانية لأغلبية الناس والتبعية في الإقتصاد والغذاء والأمن والمياه . وقد مارست المراكز الرأسمالية ، وخاصة الأمريكية الضغوط لنشر حرية السوق وثقافة السوق ، وبكلمة ، نشر رأسمالية الحرية الاقتصادية ، ولإمكننا مجابهة هذه السياسة الرأسمالية مع الاتجاه إلى العولمة . ويطالب بإعطاء القطاع العام دوراً مهماً في التنمية ، وإخضاعه لمراقبة ديمقراطية ، وتعبئة الشعب ديمقراطياً للحد من حرية السوق والتجارة التي لا تميز بين استيراد وتصدير .

ويتفق مع محمد الأطرش في إبراز أهمية التكامل الاقتصادي العربي وإضعاف التبعية للسوق العالمية ، وتوفير شروط وحدة العرب الاقتصادية ، كل من اسماعيل صبري عبد الله ، نبيل مرزوق ، جلال أمين ومفيد حلمي وغيرهم .

إسماعيل صبري عبد الله ، ضرورة توحيد السوق العربية والتنمية التكاملية ..؟

يلج إسماعيل صبري عبد الله على التنمية ووحدة العرب الاقتصادية ، ويعتبرها طوق النجاة من الأخطار المحيطة بنا ، ويدافع عن وجهة نظره (المستقبل العربي ، العدد ٢٢٨) بقوله : « لقد أخذت التبعية وبدايات التهميش والتدمير بديلاً عن التنمية ، تعمل عبر كل الوطن العربي » والمطلوب مشاركة كل أبناء الوطن العربي في الوحدة « وضرورة إرساء القواعد الاقتصادية ذات المصلحة في توحيد السوق العربية » ويجب أن تكون المصالح الاقتصادية العربية قوى ضاغطة على الحكومات ، ولا بد لتحقيق الوحدة الاقتصادية من توافر الإرادة السياسية والاقتصادية العربية ، وتحقيق التنمية من خلال التكامل وتحقيق التكامل من خلال مشروعات التنمية ، ولهذا يتبنى ما يسميه التنمية التكاملية ، مذكراً أنه في هذا مع يوسف صايغ ومحمد محمود الامام .

*** مفيد حلمي ، أهمية مواجهة الشركات متعددة الجنسية ..؟**
يدعو مفيد حلمي بدوره ، إلى ضرورة مواجهة اقتصاديات الدول العربية ، وإن كانت صغيرة الحجم ، للشركات متعددة الجنسية . والنهوض

بالاقتصادات العربية من الداخل هو الطريق الأفضل للتفاعل مع الاقتصاد العالمى المعاصر . وثمة أهمية للتغلب على ضعف التكامل وشدة التبعية فى السوق العربية للسوق الرأسمالية . وضيق الأسواق المحلية العربية بسبب استثمار أموال عربية ضخمة فى الخارج (تقدر الأموال العربية المستثمرة فى الخارج بـ ٧٠٠ مليار دولار) ، التى توفر فرص عمل لمئات الألوف فى الدول الأجنبية . فى حين تنتشر البطالة فى البلاد العربية . وينوه الباحث بضعف الإنفاق على البحث العلمى والتطوير ، نتيجة ضعف الإنفاق على التعليم كما يبدو . الذى يؤدى بدوره إلى الأمية عالية النسبة . والمهم توفير الشروط التى تجعل العرب أكثر استعداداً لآليات التكامل الاقتصادى العربى . وفى تأكيد مفيد حلمى على أهمية الإنفاق على البحث العلمى والتطوير ، يلتقى مع انطوان زحلان . الذى يبين أن قيام نظام وطنى للعلم والثقافة هو الأداة الحاسمة لتمكين أى بلد من أن يصبح منتجاً اقتصادياً . ومن الصعب جداً فهم ظواهر التنمية والتصنيع والعولة دون إدراك أهمية العلم والثقافة فى إنتاجها . إن نقد اعتبار التقنية والتطوير التقنى العامل الأول فى التطوير الاجتماعى . لاينفى أهمية العلم والتقنية فى بناء المجتمع الحديث وتجاوز التخلف .

لقد أن الاوان لأن تصنع الدول العربية جدولاً زمنياً للتدرج فى طريق التكامل الاقتصادى العربى لقطع الطريق على مشاريع العولة (وقد توصل المجلس الاقتصادى العربى فى إطار الجامعة العربية إلى قرار بإقامة منطقة تجارة حرة ابتداء من أول عام ١٩٨٨ ، يبدأ بتخفيض الرسوم الجمركية بمعدل ١٠٪ سنوياً لمدة عشر سنوات ، ويمكن لبعض البلدان العربية تخطى هذا التنفيذ بأقل من عشر سنوات إن شاءت) . وأبرز مؤشر لتحقيق التكامل الاقتصادى العربى ، تطوير التجارة البينية العربية ، وتعزيز المصالح العربية المشتركة بآليات الدخول فى مسار تكامل عربى ومصالح عربية قوية مشتركة .. المهم أن تخطو الدول العربية على طريق تحرير التجارة بينها والانتقال إلى مرحلة عليا من التكامل ، وإعادة هيكلة الاقتصادات العربية خلال فترة معقولة ، مما يخفف من تبعيتها للمراكز الدولية ويسهل اندماج الاقطار العربية اندماجاً يقلل من اعتمادها على الخارج وجعل القاعدة الانتاجية فى البلاد العربية قادرة على الاستيعاب الأفضل للتكنولوجيا



الحديثة ودفعنا إلى الإقدام على صناعات كالعلمانية ووسائل الاتصالات . إن زمن التغيرات العولمية يستدعى استنفار عناصر القوة المندمجة وأخذها في الصبيان . إن التكامل العربي والتجارة الحرة العربية سيساعدان على التعامل مع التكتلات الدولية الأخرى من موقع أقوى ، وتعزيز الذات الوطنية والإمكانات العربية الذاتية ، وضرورة تعاون الدول النامية لجعل النظام العالمي المعاصر أكثر إتصافا ومواجهة لتحديات العولمة وإخطارها .

نبيل مرزوق ، محاولة ، جادة لكشف وتحديد أبعاد العولمة ..؟

في تناول د. نبيل مرزوق لبحثه المنشور في مجلة « الطريق » اللبنانية (المعد الرابع ١٩٩٧) بعنوان « حول العولمة » محاولة جادة لكشف الأبعاد الأساس للعولمة الراهنة ، فالعولمة هي ، قبل كل شيء ، أيديولوجيا الليبرالية الجديدة . إنها إطار لنظام اقتصادي عالمي جديد ، يعد بالرفاه والعدالة ، لكن الوقائع لم تؤيد تلك الوعود . فآلية عمل هذه العولمة مرتبطة بآلية عمل النظام الاقتصادي الجديد . والملاحظ أن نتائج الانتخابات التشريعية في فرنسا وبريطانيا وإيطاليا تشير إلى تصاعد مسيرة مواجهة العولمة الليبرالية ، والصراع مستمر ولم تظهر نتيجته بعد .

لقد خلق الأمريكيون في أوائل الثمانينيات مصطلح العولمة ، لتبرز هيمنة المصالح الأمريكية . ولكن ضمن أي إطار تتم هذه العولمة ، ومن القوة الفاعلة والمستفيدة منها ، وكيف تتجلى العولمة مع زيادة التركيز والتمركز والتهيش ؟ النظام الاقتصادي العالمي هو في طور التشكل ، ويتضع من خلال التجربة التاريخية أن قيم السوق غير كافية لتشكيل منظومة القيم ، التي يستند إليها النظام . ولقد أقيمت المؤسسات والمنظمات العديدة في هذه المنظومة الشاملة ، إلا أن دور الدولة في هذا النظام لا يزال مثيرا للجدل . وموقع الدول النامية فيه لا يزال غير محدد ، ولا تزال التناقضات الداخلية قوية في بنية النظام الرأسمالي ومرحلته الراهنة . ولعل النزعة الأمريكية هي الساعية لفرض هيمنتها فيه . إلا العناصر المقاومة لهذه الهيمنة تزداد اتساعا ، ففي أعقاب الحرب العالمية الثانية اتجهت أنظار الدول الرأسمالية المنتصرة في الحرب إلى إقامة نظام اقتصادي عالمي يكرس المفاهيم والقيم الليبرالية الاقتصادية ، وكانت الولايات المتحدة المنتصرة هي العاملة على إقامة هذا النظام

ويمكن التعرف على حقيقة النظام الاقتصادي العالمي بتحديد سماته الرئيسية. لقد تميزت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية باستقرار نسبي ونمو اقتصادي سريع ومستمر في العالم. وظل هذا التطور دائما حتى أوائل السبعينيات، حيث بدأت مرحلة جديدة من التطور، تميزت بزيادة التركيز والتركز في رأس المال. وقد ساعد في تسريع وتيرة هذه العملية، الثورة العلمية والتقنية الحديثة، وتعاضد دور الشركات متعددة الجنسية والتكتلات الاقتصادية والانتاجية، وهيمنة نمط للاستهلاك معولم، أضعف العادات والثقافات المحلية. وغدت الهيمنة التي يفرضها التركيز والتركز في رأس المال بمثابة عولة تفترض ضمناً المشاركة والفعل المتساوي للأطراف الداخلة في العولة. إن هيمنة رأس المال وتركزه وسيطرته، والقسمة الدولية للعمل، اتخذت صفة المشاركة والأفعال المتبادلة وهي صفة العولة الرئيسية، التي تخفي هيمنة القوى الرأسمالية. إن العولة هي، بالدرجة الأولى، ظهور هيمنة وتركز رأس المال كمشاركة بين أطراف متبادلة. والصفة الأخيرة هي التي تمنح العولة القدرة على إنشاء أيديولوجية جديدة هي أيديولوجية العولة، التي تجعل العولة تياراً زاحفاً لا يمكن إيقافه، وتخفي كون العولة - نظراً لحقيقة الاستغلال الرأسمالي الجديد. إن تحويل الهيمنة الفعلية إلى مشاركة ظاهرية هي الفكرة اللاحقة في بحث د. مرزوق، وهي أساس أيديولوجيا العولة، التي تخفي كلياً الهيمنة ولا تبقى إلا على مشاركة ظاهرية «على فينومينولوجيا العولة» التي أفقدت بحث الدكتور صادق جلال العظم الطابع النقدي الذي كان يتمناه. وإن كان بإمكاننا بتعميق التحليل كشف حقيقة الاملاءات التي يفرضها باسم العولة، والانتقال من هذه المشاركة الظاهرية إلى الهيمنة الفعلية.

ماذا عن التجارة الدولية والسوق المالية للاستثمار والإنتاج؟.

يحاول د. مرزوق تناول التجارة الدولية والسوق المالية للاستثمار والإنتاج، والشركات متعددة الجنسية والمؤسسات الدولية. فعلى صعيد التجارة الدولية، تضاعفت هذه التجارة ١٤ مرة بين عامي ١٩٤٥ / ١٩٩٤. أما الإنتاج العالمي فقد تضاعف خلال الفترة نفسها ٥٥ مرة. ومع ذلك لم تبلغ حصة التجارة الدولية من الناتج المحلي مستواها المتحقق عام ١٩١٣ إلا في أواسط السبعينيات وما يزال قرابة ٩٠٪ من قوة العمل العالمية يعمل

للاسواق الداخلية ، ومستوى التبادل التجارى لا يعبر حالياً عن صفة العولة . أما التجارة الدولية فتتركز حالياً بين الاتحاد الأوروبى والولايات المتحدة واليابان ومجموعة دول جنوب شرق آسيا حديثه التصنيع . ومجموعة الدول المذكورة تستأثر بـ ٨٧٪ من الواردات المالية وحوالى ٩٤٪ من الصادرات المصنعة . والمهم أن هذه الشركات متعددة الجنسية سيطرت أوائل التسعينيات على ثلثي التجارة الدولية . وكانت الشركات متعددة الجنسية الأمريكية تسيطر أوائل الثمانينات على ٧٧٪ من صادرات الولايات المتحدة . والشركات متعددة الجنسية البريطانية تسيطر على حوالى ٨٢٪ من صادرات بريطانيا . وقد تراجعت حصة الدول النامية فى التجارة العالمية ، إذ كانت حصة المواد الأولية ٢٥٪ من التجارة العالمية عام ١٩٦٢ فتراجعت عام ١٩٩٢ إلى ١٥٪ وقد تكبدت أفريقيا خسائر من عام ١٩٨٦ إلى عام ١٩٩٠ تقارب ٥٠ مليار دولار . وجرى التخفيضات المتتالية فى الرسوم الجمركية على صادرات الدول النامية من ٤٠٪ عام ١٩٤٧ إلى ٦٣٪ وفى جولة الأورجواي للجات ١٩٨٦ انخفضت الرسوم إلى ٣٩٪ فى حين بقيت الرسوم على الواردات من الدول النامية عالية . ولقد تساءل نائب رئيس البنك الدولى قائلاً : كيف تتشدد الدول الصناعية المتقدمة بالتنافس والأسواق الحرة ، وتتبنى فى الوقت نفسه مبادئ التجارة الحرة ، وتقيد الأسواق عندما تتعرض مصالحها للخطر ؟ .

أما عن السوق المالية والاستثمار والإنتاج فقد تراكمت رؤوس الأموال وعبرت الحدود القومية بحثاً عن الاستثمار . وقامت المصارف بتكثيف نشاطها بما يتلاءم وهذا التوسع . وكانت عملة القاعدة الجنيه الاسترلينى ، وبعد انفجار الأزمة الكبرى (١٩٢٩) أنشئت أول مؤسسة مالية دولية هى مؤسسة التسويات الدولية (١٩٣٠) . وبعد الحرب العالمية الثانية أصبح الدولار عملة القياس بالاستغناء إلى قاعدة الذهب ، وأصبح لزاماً مع التوسع ، التنسيق للحفاظ على استقرار ما فى هذه السوق . وألغت الولايات المتحدة فى أوائل السبعينيات قابلية تحويل الدولار إلى ذهب ودعمت إلى تعويم للعملة يستند إلى السوق وليس إلى الرصيد الذهبى للعملة ، فحررت من مسئولية العجز فى ميزان مدفوعاتها . وهكذا تم تحويل العجز بفائض الدول الشريكة فى تجارة الولايات المتحدة وأحدثت السوق المالية الدولية (الأورو-

دولار) التي قدمت رصيـداً هائـلاً لهـذه السـوق . ويمكن اعتبار هذا، المرحـلة الأساس في العولمة المعاصرة للسوق المالية . وحدثت المرحلة الثانية بعد عام ١٩٧٣، حيث أودع الفاضـ المالـي للدول المصدرة للنفط في السـوق المالية وسمي (بالبيترو- دولار) . ومن الأورو دولار (الأوربي) والبيترو دولار (النفطي) . نشأ تضخم مالي وسيولة مالية . وأقرضت الدول النامية من السوق المالية الدولية ، وهكذا دخلت السوق المالية مرحلة جديدة في عولمتها . وتحول الوسيط المالي إلى فاعل حقيقي في عملية الاستثمار والتبادل . واكسبت التطورات التقنية الكتلة المالية في السوق الدولية حركية أكبر على صعيد الاتصالات . وخلال الفترة ١٩٨٩-١٩٩٣ ازدادت تدفقات الاستثمارات الأجنبية وبلغت عام ١٩٩٥ حوالي ٣١٥ مليار دولار ، ونمت هذه الاستثمارات بمعدل ١٢٫٧ سنوياً خلال الأعوام ١٩٩١-١٩٩٤ . ونتيجة لتعاظم كتلة رأس المال على الصعيد العالمي فإن الدول ستكون في وضع حرج في ضبط سعر الفائدة وفي اتخاذ إجراءات على صعيد النظام المالي والمصرفي . وقد وجهت الاستثمارات إلى عدد محدود من دول جنوب شرقي آسيا المصنعة حديثاً . مثلما نشهد في السوق المالية العالمية عولمة وتعاظما خارج أي نطاق للرقابة مما ينبئ بعدم التناسب بين حجمها وحجم الإنتاج والتبادل المادي ويمكن أن يمهـد إلى قيام أزمة تتهدد السوق المالية العالمية .

بالنسبة للشركات متعددة الجنسية ، فإنها تتوزع بشكل أساس على الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا واليابان وتسيطر المائة شركة الأكبر بينها على ما يقارب ٣٣٪ من رصيد التراكم العالمي للاستثمار الأجنبي المباشر في العالم خلال الفترة (١٩٩٠-١٩٩٤) وتبلغ مبيعات فروعها من الإلكترونيات ٨٠٪ من إجمالي مبيعات هذه الصناعة . وتحتل ٣٢ شركة أمريكية المراتب الأولى بين المائة . ويعمل في المائة شركة الأكبر حوالي ١٦٪ من عمال الشركات ، بينهم ١٤٠٦ في فروعها في الدول النامية . وقد حققت هذه الشركات المائة خلال السنوات ١٩٩٠-١٩٩٤ زيادة في إنتاجية العمل تقدر بما يعادل ٣٠٪ . وقد سيطرت هذه الشركات على ثلث التجارة الدولية للسلع والخدمات .

وشكلت المبادلات الداخلية بينها حوالي ٣٣٪ من التجارة الدولية . وتحتفظ هذه الشركات بدور أساس في موطنها الأصلي . وهي تحقق ٧٠ إلى ٧٥٪ من

القيمة المضافة الناشئة عن نشاطها في بلدانها. ولقد أكسبت الثورة العلمية التكنولوجية الحديثة الشركات متعددة الجنسية قوة إضافية.

ويتبين أن الشركات الكبرى التي يعمل فيها أكثر من ١٠٠٠ عامل في الدول الرأسمالية المتقدمة كانت مسئولة عن ٨٠٪ من جملة الإنفاق على البحث والتطوير. وتحمل الشركات متعددة الجنسية المكانة الأساس في هذا الإنفاق (الأمريكي- الياباني- الألماني) ولم تتعد حصة الدول النامية من هذا الإنفاق ٥ ٪. خلال الثمانينيات . وقد أوجدت الشركات متعددة الجنسية شكلاً جديداً للتصنيع يتسم بالاستقرار عموماً ، وقد منحت هذه الشركات قدراً أكبر من حرية الانتقال حسب مصالحها . وليس ثمة ضوابط قانونية ملزمة ، حيث تتهرب هذه الشركات من أية رقابة أو إشراف دوليين . وقد حدثت خلال السنوات الأخيرة حوادث عديدة تشكل انتهاكاً لقواعد العمل وحقوق الإنسان . وبقيت هذه الشركات خارج المسألة . وهي تعمل بالتنسيق مع مؤسسات دولية على إشاعة التحلي بضوابط سوق العمل وإلغاء تدخل الدولة الرقابي أو الإشرافي . وقد استخدمت هذه الشركات المؤسسات الدولية للدخول إلى الدول النامية بوجهات برامج هذه المؤسسات وفق مصالحها واستراتيجيتها .

إن هذه الشركات تقوم بدور أساس في عملية العولمة ومن خلال الاستثمار الأجنبي وتنظيم العملية الإنتاجية دولياً ، وإشاعة ثقافة استهلاكية موحدة على صعيد العالم والسيطرة على مجال الإعلان والاتصالات والإعلام ، وتمثل الشركات الأمريكية فوق القومية المكانة الحاسمة في هذا المجال . وقد باتت محاولة الأوروبيين في التصدي لهذه العولمة الأمريكية للثقافة بالفشل . لحد الآن . وتتضح مخاطر هذه العولمة للشعوب الفقيرة والدول النامية ، بتهميش الثقافات وزرع التناقضات والصراعات الداخلية فيها نتيجة زيادة التفاوت الاجتماعي داخلها وانتماء فئات اجتماعية لا تتجاوز ١٥٪ من السكان إلى هذه العولمة .

طبيعة دور المؤسسات الدولية، صندوق النقد والبنك الدوليين ؟

كذلك يتضح من عمل المؤسسات الدولية ، وهي العنصر الرئيسي الحاسم في النظام الاقتصادي العالمي ، مثل صندوق النقد الدولي والبنك الدولي والجات ، أنها تترجم أيديولوجيا الليبرالية من خلال الأسس التي اعتمدتها

للنظام النقدي الدولي والسياسات المالية والاقتصادية والتجارية. وهي سلطة دولية للتشاور وسلطة معنوية بتمتلك حق إنشاء القواعد والضوابط وفرضها على الدول.

ولقد تنامي دور صندوق النقد الدولي وطور مبدأ المشروطية في حقوق السحب ليفرض رقابة على اقتصادات الدول الأعضاء في حال العجز الكبير في ميزان المدفوعات، وعلى الغرار نفسه فعل البنك الدولي. وعلى أثر صدور قرارات مجلس الإدارة (العام ١٩٧٩) وتوسيع التعاون بين الصندوق والبنك، حدث التطور الأهم في صندوق النقد الدولي والبنك الدولي. ومنحت أزمة الديون في الثمانينات، البنك الدولي وصندوق النقد الدولي الفرصة المواتية لتطبيق برامج التكيف الهيكلي، التي بلغت ثلث إجمالي قروض البنك الدولي. وهي تمثل ١٢٪ بالنسبة لقروض الصندوق. والبنك مدعو إلى الاهتمام بشكل أكبر بتنظيم مجمل الوظائف العامة، وبإجراء تحديث في مجال تشريعات العمل والاستثمار والضريبة، وبشكل عام الاهتمام بالمناخ الملائم للنشاط التجاري. وفي الاجتماع الخاص بالبنك والصندوق في بانكوك ١٩٩١ صرح لندل ميلز باسم البنك، بأنه يشعر بالقلق إزاء الانفاق العسكري. ودعا إلى أن تكون هذه المسألة جانباً من جوانب (الإدارة الشاملة). فالبنك والصندوق ينتقلان من مرحلة التنسيق إلى مرحلة رسم التوجهات وفرض الإجراءات. وبعد توقيع اتفاق الجات عام ١٩٩٤ وإنشاء منظمة التجارة العالمية، دخل النظام الاقتصادي العالمي مرحلة جديدة في تطوره، يتحقق فيها انسجام شامل بين منظمة التجارة العالمية وصندوق النقد الدولي والبنك الدولي. وهذه المؤسسات الثلاث هي القيادة المركزية للنظام الاقتصادي العالمي. وهناك منظمات دولية أخرى ذات تأثير مثل منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية، نادي روما، ملتقى دافوس، وعشرات المؤسسات البحثية التي قامت بنشر أيديولوجيا موحدة تمارس تأثيراً في صانعي القرارات.

المنعكسات على البلدان النامية^٩.

تشكل الدول النامية ٨٠٪ من مجموع سكان العالم و٢١٫٧٣٪ من الناتج المحلي الإجمالي العالمي (١٩٩٣). عدد محدود من الدول النامية يحقق النسبة العظمى من هذه الناتج. فحصة الفرد من الناتج المحلي الإجمالي تبلغ ٢٢ ألف

دولاراً سنوياً في بعضها و ٤٢٠ دولار سنوياً في دول أخرى . وضالة مساهمة البلدان النامية في الانتاج العالمي تتمثل في تراجع حصة المواد الأولية في التجارة العالمية من ٣٥٪ سنة ١٩٦٣ إلى ١٥٪ سنة ١٩٩٢ وفي تراجع أسعار الصادرات الرئيسية وتراجع أسعار الصادرات من المواد الغذائية والمشروبات بأكثر من ٤٧٪ بين ١٩٨٠-١٩٩٠.

يزداد تهميش البلدان النامية (..) بلغت ديون الدول النامية ١٥٣٤ مليار دولار عام ١٩٩٣ . وألزمت أغليبيتها تحت وطأة مديونيتها بتنفيذ برامج للتكيف الهيكلي . وارتفع نشاطها القمعي الداخلي توفيراً للمناخ الملثم للنشاط التجارى . إن اتساع الفقر في البلدان النامية ترافق مع تراجع حصة الفرد من الغذاء مما يعنى تدنى المستوى الصحى وتراجع و انتشار الأمراض بخاصة بين الأطفال.

في هذه الوضعية من العولة لا تملك الدول النامية القدرة على التحرك وخاصة بعد غياب المعسكر الاشتراكي والتراجع في حركة التحرر الوطنى . وتجد الدول النامية نفسها مدفوعة إلى الانضمام إلى هذه العولة بفعل تبعيتها وضعف قدرتها التفاوضية . وتترك لتواجه مصيرها في التفكك والأمراض والمجاعات . إن الشكل المطروح هو عولة ٢٠٪ من سكان العالم وتغيب وتهميش ٨٠٪ من السكان . ويصبح مفهوم النظام العالمى مفهوم هيمنة وسيطرة.

إن المسار العالمى للعولة يتجه إلى زيادة التركيز والتمركز على الصعيد العالمى . فالدول الأكثر تصنيفاً تستأثر بالثروة وهى تنتج أكثر من ٧٥٪ من الانتاج العلمى العالمى ومسئولة عن ٩٠٪ من براءات الاختراع المطروحة سنوياً . فى السنوات الأخيرة سيطرت أكبر خمسة احتكارات على أكثر من نصف السوق العالمية ، طيران ، كهرباء ، الكترون ، مكونات الكترونية ، اتصالات .. إلخ .. ونتيجة هذا التركيز نشأ تناقضان : الأول بين الدول المصنعة الفنية من جهة ، وبين الدول النامية بشكل عام حيث تستحوذ الأولى على الثروات وتحمل الثانية ذلك . والتناقض الثانى هو تناقض نزعة الهيمنة الأمريكية إزاء شركائها.

إن الصراع على القمة والحروب التجارية بين أطراف الثلاثى تؤكد الطابع القومى لآراس المال ، مما يؤدي إلى تفجير النظام الرأسمالى العالمى ، ذى

القطب الواحد كما تريده الولايات المتحدة الأمريكية .كما ستدفع أزمة البلدان النامية (بطالة فقر ،تهميش) إلى التصدى لهذا النظام والمد من سيطرته على مصائرها.

ففى الوقت الذى تتوافر الثروة فى أيدى حفنة صغيرة على المستوى العالمى فإن النسبة الأقل، التى لا تتجاوز ١٪ من سكان الدول الرأسمالية المتقدمة تستأثر بالحصة الأكبر من الدخل والثروة فى بلدانها .فقد تراجعت دخول العاملين وازدادت ثروات الفئات الأغنى .ويعيش ١٥٪ من سكان الاتحاد الأوروبى فى مستوى الفقر كما يعيش ثلث سكان البلدان النامية دون خط الفقر .

إن إزدياد التفاوت واتساع دائرة الفقر يسببان عدم الاستقرار ويفاقران التناقض بين العمل ورأس المال .وهذا ما سيدفع إلى فرض ضوابط وقيود على حركة رأس المال .وجاءت الانتخابات الفرنسية والبريطانية لتؤكد هذا الاتجاه .

تنامى خلال العقدين الأخيرين الاتجاه نحو الاستيلاء والدمج ،وخلال الأعوام ١٩٨٦-١٩٩٦ ازداد هذا الاتجاه بمعدل ١٥٪ سنوياً .وفى عام ١٩٩٣ وحده تمت ٨٩٥ عملية دمج فى قطاع الاتصالات فى الاتحاد الأوروبى .وكانت عمليات الدمج والاستيلاء محرك الاستثمار الأجنبى فى دول المثلث .فإلى أى مدى يمكن أن يستمر التركيز ؟ .. لقد تقاسمت خمس شركات كبرى أكثر من نصف السوق العالمية فى القطاعات الأساس (الطيران ،الفضاء ،الالكترونيات ، الكهربيائيات ، المكونات الالكترونية والسوفت وير) .هذا الاتجاه المتزايد للتمركز يتنافى مع العقلانية الاقتصادية ويزيد التفاوت الاجتماعى والاحساس بالقهر بالنسبة للأغلبية العظمى من العاملين بأجر والمواطنين .

أما بالنسبة إلى تنامى السوق المالية الدولية وأهميتها ،فنكتفى بالإشارة إلى أن تحويلات عام ١٩٩٥ وحدها بلغت ١٣٠٠ مليار دولار يومياً ، والتجارة الدولية ٤٣٠٠ مليار دولار عام ١٩٩٥ . إن كتلة النقد العائمة جعلت منها سوقاً خاصة تتحكم فيها الأمزجة وعدم الاستقرار ،وكلما ازداد التباعد بين النقد وقانون القيمة الموضوعى تحول النقد إلى عامل تضخم وأزمة عميقة .

وما تزال الدول العربية على أعتاب القرن الحادى والعشرين رهينة قسمة عمل دولية كولونيالية قديمة ،كمنتج ومصدر للمواد الخام مما أضعف قدرتها التفاوضية فى قسمة العمل، وهى تتعرض للتهميش والتباعد فى المواقف العربية تجاه التحولات الجارية عالميا . ورغم وضوح المخاطر التى تتهدد مشروعيها القومى وهويتها التاريخية والثقافية، فما زالت بعيدة عن التضامن فيما بينها . لقد تأثرت الاقتصادات العربية بحدة نتيجة تراجع أسعار النفط فى أوائل الثمانينات،، مما أدى إلى معدلات نمو سلبية خلال أعوام ١٩٨٠ - ١٩٩٠ . وبلغت ديون الدول العربية (عدا العراق) حوالى ١٥٥ر٦٧ مليار دولار سنة ١٩٩٤ . ومن جراء المديونية صارت أغلبية الدول العربية تطبق أوائل التسعينيات برامج التكيف الهيكلى ، التى تنطوى على تقليص دور الدولة الاقتصادى ، وفتح أسواقها للتجارة الدولية وإطلاق الحرية لرأس المال المحلى والأجنبى . وتفضى برامج التكيف الهيكلى إلى ضرورة بيع المؤسسات العامة ، وهو هدف رئيسى للعولة . ولا تجد المشروعات المطروحة للبيع للقطاع الخاص (الخصخصة) مثل قطاعات الاتصالات والطاقة والنقل . المستثمرين المحليين القادرين على إدارتها وتطويرها مما يؤدى إلى التخلي عن السيادة والاشراف على الاقتصاد الداخلى لمصلحة رأس المال العالمى ، وإدماج هذه القطاعات فى الانتاج الرأسمالى المعولم .

إن تشكل النظام الاقتصادى العالمى يمر بمرحلة صراعية حادة ، ولا يزال لدى الدول النامية إمكانية لجعل هذا النظام يحقق العدل والمساواة ، ويقترح الباحث على العرب العمل فى الاتجاهات التالية:

- ١- تعزيز دور الدولة التنموى ، وأخذ مصالح أغلبية المواطنين بعين الاعتبار ، وتطلعهم نحو الديمقراطية والعدالة الاجتماعية .
- ٢- الحد من نفوذ رأس المال الأجنبى ، ووضع ضوابط لحركة رأس المال المحلى بما يخدم عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى كل بلد عربى .
- ٣- تطوير التكامل والسير بجدية نحو تشكيل كتلة اقتصادية عربية ذات مشروع تنموى وحضارى مشترك .

٤- تنفيذ الاتفاقات العربية فيما يخص حرية تنقل العمالة والأفراد في ما بين الدول العربية.

إن العولمة تعمل على إضعاف دور الدول النامية ، وتقوية دور كل من الولايات المتحدة والاتحاد الأوربي واليابان . ولا بد من تشكيل مشروع عربى فى مواجهة ما يفرض على الدول العربية ، مشروع يطلق الصريات الديمقراطية ويحترم حقوق الإنسان وحرياته الفردية والجماعية كشرط أولى لإنطلاق هذا المشروع ، مما يجنبنا الأخطار المحدقة بالهوية . إن الديمقراطية والتكامل والتنمية ، عناصر لا غنى عنها فى مواجهة النظام المعلوم والصيلولة دون الاندماج فيه . ولعل البحث المقدم من د. نبيل مرزوق يمثل تعبيراً واضحاً ومهماً عن هذا الاتجاه .

جلال أمين، العولمة وإخفاق دور الدولة القومية..٩٠.

فى ندوة « العرب والعولمة » التى عقدت فى كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٧ تحدث كذلك الدكتور جلال أمين أستاذ الاقتصاد فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة عن موضوع بعنوان « العولمة والدولة » فذكر أن ظواهر جديدة ظهرت فى الثلاثين سنة الأخيرة لصالح العولمة أهمها ، حدوث زيادة كبيرة فى تنوع وتكثف السلع والخدمات ومجالات الاستثمار ، ودخول تبادل المعلومات والأفكار والقيم إلى جانب تبادل السلع ورؤوس الأموال ، وهيمنة الشركات متعددة الجنسية فى انتقال السلع ورأس المال والمعلومات وجعل العالم كله مسرحاً لعملياتها . وما يرغب جلال أمين فى إبرازه ، هو تغير دور الدولة فى العولمة الراهنة .

فمنذ خمسة قرون شهدنا ظاهرة الدولة القومية فى بدايات تشكل العولمة . وكما حلت الدولة القومية محل الاقطاعية ، تحل اليوم الشركات متعددة الجنسية محل الدولة فعلياً وإن ظلت الدولة قائمة صورياً . وثمة ما يتعلق بالتقدم التكنيكي الذى يحتل مكانة حاسمة فى العولمة ، كالترويج لبث المعلومات على شاشات التلفزيون والكمبيوتر ، وأفكار من نوع نهاية الأيديولوجيا ونهاية التاريخ والقرية العالمية . فهل صحيح أن نفوذ الدولة قد

انحسر مع تغلب العولمة؟ فى نهايات الستينيات صارت الأسواق الوطنية أضيق . ودخلت الدول الصناعية فى تنافس جدى . وكان هذا بداية عصر الشركات متعددة الجنسية ومتعددة الجنسية ، التى تنطلق من السوق الوطنية الضيقة إلى العالم بأسره . وحلت الدول التاتشرية والريجانية محل الدولة الكينزية . لم تختف الدولة إذن ، إنما طرأ تغير على وظائفها . تقلص دور الدولة الاقتصادى وضمان حرية التجارة ، حرية تنقل رؤوس الأموال ، تهديم الحواجز السابقة التى أقامتها الدولة فى المرحلة السابقة . إن الشركات متعددة الجنسية تتخطى حدود الدول وعلى العمال أن يقبلوا بارتفاع معدلات البطالة . فيما سبق كانت الدولة تقوم بدور فعال لإعادة توزيع الدخل وعليها الآن مع يزوغ نجم الشركات متعددة الجنسية أن ترخى قبضتها شيئاً فشيئاً ، وأن تقوم بتسليم وظائفها للشركات الدولية ، أو المتعددة الجنسية ..

إن الشركات متعددة الجنسية ، التى ترفع الآن شعار العولمة ، تضعف دور الدولة . وبين الذين يبشرون بالعولمة من ينظر إلى التحرر من ربكة الدولة القومية كعملية تحرر و خلاص . إن العولمة توفر مبدئياً سرعة النقل والمواصلات وتقتلع الحواجز أمام انتقال السلع والأفكار والثقافة . والأشياء التى تجرى عولتها هى محتوى ملتبس لشكل العولمة . فهل يمكننا أن نقبل بالعولمة بالطريقة السهلة التى يجرى بها الترويج لها ؟ هل تعتبر عملية تمجيد العولمة والتقانة والاستهلاك شيئاً سوى أيديولوجية صارخة فى تعصبها وضيق آفاقها ، وقلة تسامحها مع أية نظرة مخالفة ؟ .

إن العولمة ليست محايدة بين الحضارات والثقافات ، بل هى عولمة حضارة بعينها ، وهى ليست حتمية كما روج لها . والقول بأن التقدم العلمى والتقانة حتمي ، لا يلزمان بقبول كل ما فى الحضارة المسيطرة من نتائج . ويمكن أن نتصور تقدماً فى العلم والثقافة ، دون تحقيق أقصى حد من الأرباح والسيطرة على الطبيعة واستغلال الفرد ، كما تريد الرأسمالية الأمريكية . إن القول بأن العولمة عولمة حضارة توافرت لها منذ خمسة قرون من سيادة الرأسمالية ، وسائل فرض نفسها على الأمم الأخرى ، يجعل فصل حركة العولمة



عن الرأسمالية أمراً متعذراً، وما تطالبنا به الرأسمالية الأمريكية اليوم هو ترك أمورنا ترثب من قبل الشركات متعددة الجنسية ومتعددة الجنسية . لكن المفروض أن نتابع مقاومة العولمة، دون الاعتماد على أمور تمت عولمتها وأن تظل هذه المقاومة رمزاً للدفاع عن الاستقلال الوطني والتكامل الاقتصادي العربي والتنمية المستقلة والتحرر من التبعية للسوق المعولمة وعن الكرامة الإنسانية والعدالة الاجتماعية.

ختاماً: لقد انطوت أبحاث كل من محمد الأطرش ، نبيل مرزوق، مفيد حلمي ،جلال أمين، رفيف فياض وإسماعيل صبرى عبد الله ،على تنبيه كبير من أخطار العولمة واعتبارها إعادة واستمراراً لهيمنة الغرب الرأسمالي على العالم ،فى حين كانت أبحاث الاساتذة السيد يسين وصادق جلال العظم وبول سالم ، تسعى بأشكال مختلفة إلى ضرب من التكيف مع العولمة والقوى الداعمة لها، وإلى التأكيد على عدم قدرة المعارضين للعولمة على مواجهة تيارها . لكن النتيجة تدل على أن العولمة فى المناقشات النظرية الدائرة ،قد ألحقت بها هزيمة كبيرة.

زى بسيط لأعوام قادمة

إبراهيم داود

لم يكن هناك
عندما وقعت انفجارات عديدة ...
فى السنوات
التي حافظ فيها على حنجرته
ليصرخ عندما يخلو إلى نفسه
وأغنته عن ارتداء زى رسمى
يجعله مميزاً بين خيرانه ...
جيرانه الطيبين
الذين لم يشعروا بالدوى مرة واحدة
رغم إصابتهم جميعاً بأمراض الكلى
كان يحتفظ بحديقة فى غرفة نومه
فتحها على البرنامج الموسيقى
لينام بعيداً عن الأسلاك

الانفجارات
جعلته ينتظر إلى قدميه

وهو يركض
ليتفادى أورام ظله
وهو ينتقل من غرفة إلى أخرى
لمشاهدة الماضى طازجاً ...
مع آخرين
خططوا لإغلاق النوافذ
لتجلو أصواتهم فى الظلام

وعندما بيعت أحزانهم فى المزاد
توقفت الموسيقى أمام البيت
ونزل المقاتلون إلى البارات
وحدثت انفجارات إضافية
آخرها ..

أصاب الأفق بالشلل
وأحبط طموح الفلاحين
وجعل المسافر يقف أمام حبيبته
خائفاً

لأن الجسارة تحتاج رشة إضافية
لتستوعب المفاجآت

لم تحدث مفاجآت طوال هذه السنوات
لأن المداخل ظلت كما هى
ورحل كثيرون
وظل الذهب معدنا نفيساً
وبقى الليل فى مكانه
يفسح الطريق أمام الوحشة
ويكنز الجمر والحصى
ويصيب الغرباء بالرمد والسعال

وظللت المرأة المأ مأساوياً
يصيب الروح
مرت الأيام بطيئة
ومضت السنوات بسرعة
وتم تدريب الأشجار على الوحدة
واختار المغنون الصحراء
فباخ العزف
وكبر الصغار بشكل مفاجئ

....

لم يدب النشاط فى الموظفين الجدد
إلا فى المطاعم
لأن العمارات الجميلة أصيبت بالربو
ونفض الروساء أيديهم من الخرائب
وتواطأ الملاك على الجيران
فاهتزت الصداقات
وجلس الشعراء إلى المهدئات
بعد سقوط البداية فى اختبارات العمل
وتشابه النساء فى الأحضان
والنار
واختفاء الجنة من الأحلام

...

لم يكن هناك
لأنه أخلص فى انخار طفولته
وقراشاته
وألوانه
وحيله
وخطواته الواسعة



في انتظار أعوام أخرى
 يخلو الشارع فيها
 ليعوض مافاته في التسعينيات
 ويلبس زياً بسيطاً
 يجعله شخصاً عادياً بين جيرانه الطيبين
 الذين لم يشعروا بالدوى مرة واحدة
 رغم إصابتهم جميعاً بأمراض الكلى

يناير - فبراير ٢٠٠٠

أم كلثوم بعيد عنك حياتي عذاب

أحمد عز العرب

حظى المسلسل التلفزيونى (أم كلثوم) باهتمام عام ومتابعة ربما لم يتوافرا لآى عمل آخر عرضه التلفزيون المصرى فى تاريخه . وبعد مرور أكثر من شهرين على إنتهاء حلقاته قد لايتسع المجال لمزيد من الثناء عليه ، وإن كان كل المشاركين فيه جديرين بما هو أكثر من ذلك . إلا أن الأكثر جدوى الآن هو تأمل بعض ماطرحه علينا هذا العمل من قضايا وتساؤلات.

والعمل الفنى الجيد - فيما نحسب - هو مايحفز المتلقين على المداخلة معه والتأمل فى رقعة أوسع من حدوده . ونتوقف الآن عند قضيتين طرحهما علينا هذا المسلسل التاج

أولاهما تتعلق بصيغ الاستعارة التاريخية فى الأعمال الدرامية .
والثانية تتعلق بتذبذب حركة القيم الاجتماعية والفنية فى المجتمع المصرى.

يمثل التاريخ ، بأحداثه وشخصه ، مصدراً ثرياً للشعراء والقصاصين وكتاب الدراما ينهلون منه إما لدوافع فنية تتعلق بتقنية الجنس الأدبى أو الفنى ، أو لدواع موضوعية. فالشعر - على سبيل المثال - بخصوصيته الفنية التى تتطلب بلاغة الإيجاز والكتابة المجازية تجعل الشاعر يميل إلى إستعارة رموز دلالاتها متعارف عليها فى الموروث الثقافى للقارئ، وقد يكفيه استخدام كلمة واحدة أو رسماً واحداً من هذا الموروث ليفتح فى صدر قارئه فيضاً من الأحاسيس والمشاعر المرتبطة به . أو تعين القارئ على القراءة التأويلية للقصيدة والإبحار فى عالمها الشعرى الخاص.

وتتوافر المتعة الفنية للقارئ والشاعر معا من براعة التنقل بين المعاني الفصح عنها والمضمرة فيها فيما يشبه إيقاع النقلات الموسيقية وماتحدثه من انتشاء روحى ونفسى . والتاريخ عندئذ مفتاح الشفرة المشتركة بين الشاعر والقارئ.

وما أكثر الإحالات التاريخية فى شعر البياتى وأمل دنقل وصلاح عبد الصبور الذى لم يلجأ إلى الإستعارة التاريخية فقط لهذا السبب بل أيضا لدواع موضوعية تقف بوضوح خلف مسرحيته الشعرية الرائعة : " مأساة العلاج".

وفى الدراما التلفزيونية التى اتسع نطاق انتشارها وتأثيرها بما يتجاوز بكثير ماحققة الشعراء والكتاب ، شاع اللجوء إلى الوقائع والشخصيات التاريخية كنوع ثرى للموضوعات . وتأثرت معالجات كتاب الدراما التلفزيونية بعدة اعتبارات أخرى إضافية أولاها: طبيعة الصلة بين المبدع والمتلقى لهذا الجنس الفنى/ الأدبى بالذات .

فبينما تبدو الصلة بين الشاعر أو الأديب حميمية مباشرة مع القارئ بغير وسيط ثالث (فى الحقيقة هناك وسيط يتمثل فى " الناشر" إلا أن دوره محدود الأثر فى علاقة التواصل بين المبدع الشاعر أو الأديب والقارئ) بينما تبدو تلك العلاقة مستحيلة دون الطرف الثالث الذى يمثله جهاز التلفزيون كمؤسسة اجتماعية سيادية يحكم عملها واختياراتها معايير خاصة . تميل إلى الإقرار بالواقع وتكريسه . من هنا يلقي الخطاب الإعلامى بظله على هذه الأعمال ، بدرجات متفاوتة ، وهو خطاب مغاير بغير شك فى خصوصيته ومسماه للخطاب الفنى.

فبينما يميل الخطاب الإعلامى إلى التقريرية والمباشرة الدعائية أيا كانت طبيعة مصدره سواء من سلطة الدولة أم الشركات الخاصة . فإنه يفضل التبريرات الجاهزة والترويج لأفكار المصدر الرئيسى ورؤيته الخاصة ، فى حين يبدو الخطاب الفنى أكثر تحرراً ميالا لطرح الأسئلة الجوهرية ، فياض بالتمرد على الواقع الراهن .

هذا الاختلاف البين بين الخطابين يبدو أثره واضحا فى المعالجات الدرامية للتاريخ بالشعر والرواية والمسرح أو فى السينما والتلفزيون . حيث يبدو الكاتب مثقلا باعتبارات وضرورات من خارج عمله الفنى وطبيعته.

ذلك الخطاب الاعلامى التوجيهى ترى ظله بوضوح فى العديد من الأعمال التلفزيونية التى عادة ماتندرج تحت عنوان المسلسلات الدينية والتاريخية الرمضانية،والتي تعبئها عيون المشاهدين كأنها من بين المظاهر الاحتفالية بالشهر الكريم دون أن تخلف أثراً عميقاً فى نفوسهم ، لأن كتابها ومخرجيها

حددوا لأنفسهم من البداية غاية وأسلوباً في التعامل مع عناصر البناء الفني .
أما غايتهم فتتحدد في تلقين المتفرج أفكارهم عن الحياة والفن ، وأما
أسلوبهم فهو البحث بين وقائع التاريخ عما يؤكد تلك الأفكار المسبقة .
وتقديمها عبر شخصيات فطرية يجري التعامل معها ظاهرياً بوصفها " حاملات
للأفكار لا باعتبارها كائنات حية . وبهذا تستحيل جميع تلك الشخصيات
التاريخية إلى كائنات متحفية قد ينبر المشاهد بفراشية أعمالها أو عظمة
مظاهرها لكنها تبدو منفصلة عنه انفصال التماثيل الصماء المرسومة في
قاعة عرض متحفية.

وبالطبع لا يتجو من هذا المأزق إلا الكاتب والمخرج اللذان يتحليان بوعي
عميق بالتاريخ ودراية بوظيفته الاجتماعية . ومهارة فنية عالية .

وفى مثل هذه الحال تصبح المعالجة الدرامية للتاريخ ، قراءة جديدة لوقائعه
وأحداثه وشخصه تسعى لفك ما استغل على الإدراك من القراءات السابقة
ويصبح العمل الفني في هذه الحالة تجربة بحث إبداعية مشتركة يسهم فيها
بإيجابية المشاهد نفسه مع الكاتب سعياً لاكتشاف خيوط الوصل بين الماضي
والحاضر . بل إن الحاضر ذاته يتقدم ليصبح هو الموضوع الجوهرى المضمّن (فى
بطن الكاتب) وما للتاريخ إلا كاشف أو رافع لأسئلته العميقة . وحين يرى
المشاهد فى الأحداث والشخصيات الفنية بعضاً من ذاته بطموحها وهمومها
يتفاعل معها تفاعلاً عميقاً حتى وإن ارتدت مظهرأ تاريخياً قديماً .

صور من هذا التفاعل العميق عاصرناها عندما عرض التلفزيون المصرى
بعض الأعمال الفنية التى توافر لصناعها من الكتاب والمخرجين شروط الوعى
العميق والدراية الفنية نذكر منها : رواية الأديب الكبير أبو المعاطى أبو
النجا (العودة من المنفى) عن سيرة المناضل الشاعر عبد الله النديم . وسيرة
العميد طه حسين عن كتابه (الأيام) ورواية الكاتب جمال الفيطنى " الزينى
بركات " التى كتب لها السيناريو الأديب محمد السيد عيد وأخرجها يحيى
العلمى . وقدم نفس المخرج أعمالاً أخرى مثل " رافت الهجان " و " دموع فى
عيون وقحة " للأديب صالح مرسى . وما قدمه أسامة أنور عكاشة فى " ليالى
الحلمية " وزيينى ونستطيع أن نذكر أيضاً ونذكر حالة الإعجاب العام
بالمسلسل الأمريكى . (الجذور) المأخوذ من كتاب اليكس هيل والذى تناول حياة
عائلة زنجية أمريكية منذ اختطاف جدّها الأكبر من سواهل أفريقيا ليعيش
حياة العبيد الزنوج فى الولايات المتحدة - وبالمثل نذكر أيضاً نجاح المسلسل
البابانى (أوشين) وبرغم غربة الأجواء الأجنبية التى دارت فيها أحداث
المسلسلين المذكورين ، إلا أن الجوهر الإنسانى مكن المشاهد المصرى من
الإحساس والتفاعل مع أبطالهما .



فى هذا السياق نجح الكاتب الكبير محفوظ عبد الرحمن والمخرجة القديرة إنعام محمد على فى اكتشاف " الجوهر الإنسانى " لأم كلثوم كفتاة مصرية طموحة ذات جلد وإصرار وليست شخصية خارقة للمألوف خصها الله بعبية الصوت الموهوب ولا ترتبت لها الأقدار المصادفات السعيدة فى طريقها ، بل شفته بكفاحها الطويل محاطة ببيئة اجتماعية تعلق فيها قيم البذل والعطاء والإخلاص للعمل.

بيئة اجتماعية - تاريخية تعلق فيها قيمة الإنجاز الإنسانى . لاتمثل فيها أم كلثوم حالة خاصة فريدة بل نمونجا لعشرات من نساء مصر ورجالها فى كل مجالات العمل الإنسانى شكلوا معا طليعة مجتمع ناهض إلى تحقيق ذاته وتأكيد وجوده وهويته.

وتلك معالجة لاتدعونا للتأسى على(الماضى الجميل) ولا التباهى بتاريخ مضى بل تحفزنا للتساؤل عما أصاب حاضرتنا وجعلنا كما نحن الآن .. وتلك أبلى رسائل هذا العمل الغنى إلينا.

من بين التعليقات الصحفية العديدة التى زخرت بها الصحف عن مسلسل أم كلثوم تحفظ بعض المعلقين على أسلوب الكاتب محفوظ عبد الرحمن فى المعالجة التاريخية واتهمه بعضهم بالإنحياز والترويج لأفكاره السياسية الناصرية ، لتجاهله مرحلة ولاية "أنور السادات" وإغفاله لانتصارات أكتوبر العسكرية التى تحققت على يديه أو فى ولايته ولسنا هنا بصدد دفع هذا الاتهام، فالكاتب قادر على الدفاع عن نفسه لكننا نعتقد أن اختبار هذا الادعاء مناسب للكشف عن أسلوب ومنهج الكاتب محفوظ عبد الرحمن فى معالجته الدرامية للتاريخ.

وبالطبع فإن هذا الاختبار لا يتم إلا من خلال النص الدرامى الذى كتبه وفيه قدم بعض الشخصيات بصورة مختلفة تماما عن الصورة التى روجتها أجهزة الإعلام الناصرية عنهم . فقد لخصت تلك الأجهزة مرحلة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ واختزلتها فى عبارة (العهد البائد) بكل ماتوجى به من نواقص وقصور ومظالم ، نقيضها هو(العهد الجديد) أو(الوليد) . ومن ثم فإن رموز ذلك العهد البائد من مثقفين وفنانين كانوا فى تقدير تلك الأجهزة إما " مثقفى الاقطاع والرأسمالية " كما أطلق على طه حسين وعباس العقاد ثم زكى نجيب محمود، وإما من مثقفى الثورة المضادة كما كان يطلق على لويس عوض وأنور عبد الملك ومحمود العالم . أما فكرى أباطة ومحمد التابعى وإحسان عبد القدوس ومصطفى أمين فهم كتاب الرجعية.

تلك الفكرة التى اعتمقتها بعض الضباط الصفار وأوردها محفوظ عبد الرحمن على لسان أحدهم فى المسلسل ، وجدت فى ذلك الوقت من بين الكتاب

والمتقنين من تطوع لمساندتها وتبريرها نظريا (راجع كتاب حلمى النمنم عن سيد قطب وثورة يوليو) وهى نفس الفكرة التى حطت من أقدار رجال وطنيين مثل مصطفى النحاس الذى عاش أواخر أيامه فى مأساة إنسانية عمقها التجاهل والإهمال . وهى نفس الفكرة التى كادت تطول (أم كلثوم) ذاتها وتمنع أغانياتها ، لولا إعجاب عبد الناصر نفسه الشخصى بفننها . ذلك كله لم يتجاهله المؤلف محفوظ عبد الرحمن فى عمله بل قدم أيضا : فكرى أباطة ومصطفى أمين ومحمد بك البابلي ومصطفى باشا عبد الرازق ومصطفى رضا بصورة مختلفة عما صورهم عليه أسلوب التمنييط السياسى المتعصب.

وفى عمله الفنى السابق (بوابة الطوائى) لم يقدم عبد الرحمن شخصية الخديو اسماعيل فى تلك الصورة التى روجها عنه المتعصبون الناصريون كحاكم سفيه مضى فى ركاب الغرب الاستعمارى كدمية فى خدمة أسياده المستعمرين ، بل قدمه كشخص تتصارع أحلامه وتحوطه قوى مختلفة تتصارع من حوله فى الداخل والخارج . وهى صورة أكثر إنسانية وموضوعية . توضح أن الكاتب لم يشرع فى عمله بحثا عما يؤكد لديه يقينه الفكرى ، بل هو يبحث من جديد فى التاريخ فى صحبة المشاهد لتجربة إبداعية مشتركة بينهما تعيد بترو فحص الوقائع وإثارة التساولات.

وربما يكون لهذا المنهج الخاص فى المعالجة الدرامية للتاريخ فضل إثارة إهتمام قطاعات واسعة من الشباب وصغار السن وحرصها على مشاهدة عمله « أم كلثوم » وتلك ظاهرة اجتماعية جديرة بالتأمل والبحث فى أسبابها . فقد تكشف لنا زيف الصورة التى نحفظها عن شبابنا . أو قد تكشف عما يدور فى أعماقه بعيداً عن تصورنا وماقد يحتاجه ويشتاق إليه.

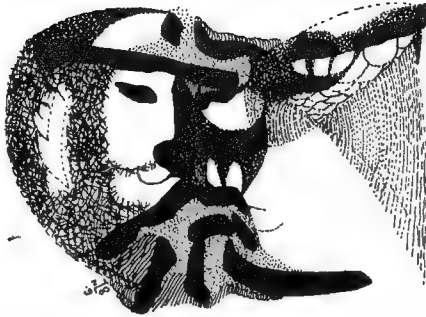
ألا يمكن أن تكون حالة الفوضى المعنوية والمعرفية التى نشكو منها ونشكو فيها تعارض وتعدد الدلالات والمعانى والتباس القيم مجرد حالة تخص قطاعا من المثقفين والكتاب القادرين على الجهر بالشكوى . بينما القطاع الأكبر من شبابنا بعيداً عنا وعنهما . وأنه مازال يهفو إلى مايبحث فيه مشاعر الثقة بالنفس وبالوطن ؟

ألا يمكن أن يكون مستقبل هذا الوطن نجما غائما بعيداً عن إيماننا وسط سحب الظلام الراهن ؟ وأن يكون شروقه قائم وإن صعبت علينا رؤيته ؟
ربما .

أسير

خالد سليمان

لم يكن في حالة تسمح له بتقييم الموقف سواء كان بالنسبة لأحداث الماهى أو الحاضر أو المستقبل، ولم يكن باستطاعته أن يجزم بأن ما حدث له هو حالة من حالات الهذيان، أم أنها حالة شطح أو سكر بفعل الوجد، أم أن ذلك كان تلبيس الشيطان .. الذى تحدث عنه السادة الصوفية، لكن الإصطلام والاحتراق كانا المصير.. وهو يريد ألا يريد حتى تظل هى المراد وهو المريد، ولم يكن يتصور أنه بعد الكشف سوى الحلول والاتحاد .. والتدرج أو بالأحرى التسامى والسمو نحو مقام الفناء إن لم يكن قد تجاوزه إلى فناء الفناء، بيد أن الأمر الذى أصبح يؤرقه هو ذلك السؤال العقبة الذى بات يفرض نفسه فرضاً .. هل يمكن أن يكون بعد مقام الفناء أو فناء الفناء كشف آخر؟ وهل يمكن أن يترتب على ذلك استرداد أناه المتعالية مرة أخرى.. بعد الفناء أو فناء الفناء؟، لم يبق لديه الآن سوى الإحساس بالمرارة والصدمة على شعوره الرائع بالذوبان الذى كان فى البدء أيام كانت هى الكلمة..؟! لم يكن يتصور أنه يمكن أن يكون هناك كشف آخر، كما لم يتحدث أحد من أشيائحه عن ذلك الأمر من قبل... أو لم يصادف على الأقل كلاماً لهم عن كشف قد وقع بعد فناء الفناء... ولم يعد له مرجعية سوى روحه لأنه لا يدرى إن كانت روحه فعلاً أم روحها بعد أن فنى فيها وأصبح هو هى أو هى هو.. منذ زمن طويل قطع فيه مائة ألف فرسخ من المشاعر التوراتية وقتما كشف له وحلت فيه واتحدت به... أما اليوم فهو ينزف تساؤلاً.. هل يمكن لأناه المتعالية أن تنسلخ منها وتتعالى عليه.. بعد أن ظن أنها تماهت معها؟ أم أن التماهى لم يحدث أصلاً وكان ما حدث مجرد تلبيس؟، أم أن الأمر كله كان



تلبساً في الماضي والحاضر وحتى المستقبل؟... أم تراه كان صانع الصنم الذي عبده أو استعبده؟، هل هو من صاغ الأكذوبة وأبحر فيها حتى صدقها؟... الكارثة أنه الآن لا يستطيع الفكك .. لم يعد في إمكانه تحرير أناته المتعالية.. وكلما ظن أنه حررها .. يفيق على صلصلة أغلال جديدة تكبله أكثر... وقد لا يكون الأمر كله كما يتوهم وأن استرداد أناته المتعالية وتوهم أنها صنم صنعه بيديه هو التلبس بعينه..! من منهما الذي لم يرق إلى الآخر؟، تماهيا أم لم يتماهيا؟، حقيقة أم وهم وتلبس؟ ومتى كان ذلك في البداية أم في النهاية، من الأسر ومن المأسور؟، وهل بعد الكشف كشف؟ أم أنه ليس بعد الكشف كشف؟...

وتبقى تساءولاته بلا طائل أو جدوى، ومازال الشوق يزيده اصطلاماً و احتراقاً فيزرعانه وجداً وشجناً... ولا يحصدانه إلا شطحاً وسكراً ووجداً جديداً يملأ شراعه بالشوق الذي يدفعه نحو اصطلام واحتراق جديدين .. ليواصل الفرق أو الإحار في محيطها اللامتناهي، فيزداد يقيناً أنه لا فكك .. حتى وإن ظن أنه الفراق لتحتويه غلالة سرمدية .. وهو لا يستطيع أن يجزم إن كان ما يعانيه تلبساً أم احتواء ما بعد فناء الفناء...

نقوش غائرة على حجارة متناثرة في مقبرة آيلة للسقوط

قاسم مسعد عليوة

جمعت مادة هذه القصة
بمعرفة عالم في المصريات

الحجر الأول مساعات المحاولة الأولى

أيها الناس والالهة ضعوا أذرعكم تحت الملك (أنو - رع) وارفعوه عالياً .
أوصلوه إلى السماء . مدوا أذرعكم كما يمد " شو " ذراعيه وهو يرفعها . اصعدوا
بالتقى الورع (أنو - رع) إلى السماء ليتبوا مقعده العظيم بين الالهة العظام .
لاتقولوا إن ذلك يعجزكم . إن صعود (أنو - رع) أمر واجب . هكذا شاء . إذن
فلسوف يصعد .

فلتساعدينه يا " قبحت " يا ابنة إلهنا الجنازي القديم " أنوبيس " ضعيه على
كتفك وارفعيه ليجلس في الحدائق العليا كراعى العجول . ولتلجأ إلى قلبك
التقى أي (أنو - رع) الطيب يهيك ثباتا . إن قلبك يا (أنو - رع) قوى . نعرف
أنك به لن تياس . نعرف أنك به لايد وأصل .

هاك " إزيس " و " نفتيس " قد جاءتا طامعتين لتقديم عونهما لك . تعاليا أيتها
الكريمتين وساعدا ملكنا (أنو - رع) على الصعود إلى صقع السماء الشرقى
حيث يولد أبوه . " رع " كل صباح . هاهما تتقدمان نحوكم ياملكننا المؤمن

وتثنيان جزعيهما وتقدمان عجزيهما لك . اصعد عليهما أيها الملك(أنو -رع) المجد . اصعد . إن " جب " نفسه يرقع أرضه ليصل بك إلى السماء . وهاهي " تفنوت " وقد دلت ذراعيها لتعينك على الوصول إلى الحقول السماوية بعد أن تفتح بوابة السماء المزدوجة بتعويذتك السحرية وكلماتك المؤمنة . اثبت يا(أنو - رع) المجد . تمالك . لاتترنح . تشبث بجداول نفثيس (لاتسقط) . لقد بذلنا غاية جهدنا . لاتسقط . لن نقدر على تقديم شيء بعد . لاتسقط .. لاتسقط .. لاتسقط .

تعليق جامع المادة :

يبدو أن هذه المحاولة قد باءت بالفشل .

الحجر الثاني

دأب المحاولة الثانية

ملأه :

رأيت أنا(أنو - رع) الملك المجد أن الوصول بلا كهنة أفضل ، والاتكاء على عصا تقواى أجدى ، فساعدينى أى " تفنوت " المباركة .. إننى أكل بنفسى إليك ، وقد أحرقت البخور العظيم لأجلك . اعطينى جناحين منشورين كصقر له ريش غزير واصعدينى للسماء لأقدم فروض الولاء لوالدى " رع " العظيم ، وأقوم على خدمته ، وأجذف لقاربه فى عبوره الدائم لصفحة " نوت " . لاتشيحى عنى بوجهك واصفى إلى . إننى أنا (أنو - رع) التقى المؤمن . مدى أذرع عواصفك وتحسسينى لتتأكدى من رقة عودى .. سلطى عينيك ذاتى النظرات الهانجة على عيني الهادئتين لتعلمي أى وداعة تحويان . إننى أنا(أنو - رع) المشهور بتقواى التى تضارع تقوى الآلهة . اصفى إلى ولاتكونى كالملاح ذى الوجه المتطلع إلى الخلف .. ذلك الواقف فى مؤخرة قاربه الراسى فى بحيرة الزنبقة الواصلة بين الأرض والسماء . لقد رأيته بالرغم من طول البحيرة الشاسع وتعرجاتها العديدة . قلت له : " تعال واجعلنى أمبر فى قاربك إلى الشاطئ الشرقى للسماء ، إننى أنا (أنو - رع) البار فى نظر السماء والأرض .. لكنه لم يجئ قلت له : " سأجعلك مهرجى الخاص وستختص بإدخال السرور إلى قلبى وأنا جالس على عرشى العظيم فى الجانب الشرقى من السماء " .. لكنه لم يأت . فقط قال : " من أنت ؟ لم أكن أتصور أن أحداً لايمرفنى ، أنا من لهجت يذكر مآثره الناس والآلهة . قلت له : " مامن أحد فى مصر

لا يعرفنى . كيف لم تسمع عني ؟ .. إننى أنا (آتو - رع) .. ولم يرد يا "تقنوت" المباركة على سؤالى . فقط أعقب بعبارة قصيرة .. جد مقتضية .. وطالعت بوجه شديد الجهامة . قال يا "تقنوت" العظيمة : " لن تعبر " لذا ، ألجأ إليك وعلمى بقدرتك على الإتيان بأعظم الأعمال يملا على جوارحى ، فأصعدنى أى " تقنوت" المباركة للسماء حيث أتبوا مكانى فى صقعها الشرقى فى خدمة أبى .
موتولوج:

أه .. انظروا ياسكان الأرض . إننى أطير على دخان حرق البخور العظيم . يعيداً عنكم ياسكان الأرض أطير . ها أنتم تروننى أطير كسحابة إلى السماء ، إننى أرتفع مثل صقر ، وسأصل إليها مثل إله الأفق " حر أختى " .
ها هو سلم مضئ يدلى من أجلى . أيها الناس إننى امتطى الضوء . إن " أمست " و " هايبى " و " دواموتف " و " قبيح سنواف " ، أبناء حورس الأربعة يعدون السلم لى ، ويحكمون ربطه لأجلى . إن " شسيا " نحتت أخشابيه ، و " فاسونى " ربطت حباله بسيور من عندها ، والقوائم على الجانبين شدت مراها بجلد من البقرة " حست " .

هاهى بوابة القطر السماوى المزدوجة تلوح أمامى مقفلة جهمة كعادتها فى أوجه الغرباء . ماعدائ أيتها البوابة . ماعدائ . إننى أملك التعويذة . أنا أملك السر . أيتها البوابة العالية التى لا يدعوها أحد باسم . يا بوابة " نوت " ، إننى أقف قبالتك . أى " نون" العظيمة اجعلى هذه البوابة تفتح لأجلى هاهاهى تفتح .. إن بوابة القبة المزدوجة فتحت على مصاريعها لى .

تعليق جامع المادة.

نجاح هذه المحاولة لا يحتاج لإيضاح أو تعليق.

الحجر الثالث

التحول

أمر إلهى :

أنتم يا آله السماء السفلى ، أمركم أنا العظيم المجد "رع" بالتجمع لاستقبال هذا الملك (آتو - رع) بالبهجة والفرح اللازمين ، ولتلقوا حين ظهوره بخفافكم البيض، ولتطرحوا أرديتكم ، ولتقولوا له : " إن قلبنا لم يفرح إلا حين قدومك "



الفزع الغريب:

يا إلهنا المبارك "رع" أغثنا

إن الرعب قد تملكنا

فور رؤيتنا لمسحنة هذا المنتسب اليك.

لماذا أمرتنا نحن الآلهة باستقباله؟

ليس هذا هو (أنو - رع) التقى الورع

ليست هذه هي سمخته الوديمة

ولاهذا مسلكه

أتراه قد خدعك وأنت الإله العظيم المجد؟

أم أنك فعلت هذا حكمة تريدها؟

كشف النقاب:

أنتم يامن تسكنون هذا الصقع السماوى من الآلهة ، لقد وصلت أنا(أنو - رع) المجد إليكم . أقبلوا . أعلم أن الرعب الذى يستولى على أفئدتكم لجد شديد . ارفعوا أسماعكم للذى أقول . إن سرورى بخوفكم لا يضارع . لقد أثبت أنا(أنو - رع) بأن خداع الناس والآلهة أمر ميسور . نفخسوا عنكم هذه البلاءة فما كانت تقوى سوى قناع كأقنعة الموتى . إن أحدا من البشر والآلهة لا يهتمنى . حتى هذا الذى يضئ وانتسب إليه . إنى أعرف اسمه . ولا أجعله . إن (اللانهاش) هو اسمه ، واسم أبيه هو(مالك العظمة) ، وأمه (الرضى) التى تحمله كل صباح . أخبروه قبل ذهابى إليه بأن مولده (اللانهاش) فى الأفق سيمنع إذا ما هم بالتفكير فى معنى من التواجد فى هذا المكان . ولتسمعونى أنتم أيضا . كل إله أو إلهة يعترضنى ولو برفع ذراعه فلسوف اتخذ هذه أشد الأعمال عنفا . انسوا قناع الوداعة والورع الذى كنت أرتديه . إننى (أنو - رع) المرید . من يجرو منكم على الاعتراض فلن أسمع بفتح الأرض لأجله ، ولن يقدم إليه قربان ، ولن يعبر لهليوبوليس لتناول طعام الصباح وطعام المساء . إننى أنا (أنو - رع) الذى يكلمكم بعد ما خلع ما خدعكم به : إن مال العاصى منكم هو بطنى . بطنى أنا .. أنا(أنو - رع) العظيم.

تعليق جامع المادة:

دهمنا دهش شديد لم نخرج منه إلا بعد العثور على الحجرين التاليين.

الحجر الرابع من بكائية طويلة

إن السماء تظلم بالغيوم

والنجوم تتهاوى كالمنطر
وعظام كلاب جهنم ترتعد
والبوابون واجمون
عندما يلوح الملك (أنو - رع) بوجهه المنفر

**

إن الملك (أنو - رع) يأكل الرجال
ويتغذى بالآلهة
وقايض خصل الشعر يشد وثاقهم إليه
هاكم إن الثعبان هو الذى يهرسهم له
ويكبح جماحهم لأجله.

**

هاهو الملك (أنو - رع) يلتهم الناس والآلهة الممجدين
كبارهم لأجل وجبة الفطور
وصغارهم لأجل وجبة العشاء
والمجانز لأجل حرق البخور
وسيقان أكبرهم سنأ كوقود.

**

إن المقيمين فى الأرض والسماء يدورون لأجل الملك (أنو - رع)
لقد أكل الأحمر ، وابتلع الأخضر
ويتغذى على الأعضاء الممتلئة
لقد ابتلع معرفة البشر والآلهة
هاكم .. إن البشر والآلهة فى بطن الملك (أنو - رع).

الحجر الخامس

الشكاية

يا إلهنا العظيم " رع " .. يامن أوجدت نفسك بنفسك ، وخلقت الوجود من
بعد .. إن (أنو - رع) الذى أصعدته إلى صمقك السماوى المقدس جار علينا
وسخرنا لخدمته . لم تكن نظن به إلا الخير . لكنه أداخ الآلهة ، ومن جرؤ على
الاعتراض التهمه . انظر ، إنه من مكانه فى السماء يرسل بغضبه على سكان
الأرض . كان يتحلى بصفات الورع والتقوى إلى أن دانت له أمورنا . إن

ملككتك ستخرب بسبب هذا الذى ينتسب إليك .. إنه يقول بأنك ولدته ، لكنه أقوى منك . لقد تشاورنا نحن الآلهة ، ورأينا ياإلهنا المجد أن لاخلص لملككتك من شره إلا بأحد أمرين : فاما أن تسلط عليه " حتحور " لتفترسه بقوتك ، وإما أن تفتح بوابة السماء وتلقى به إلى " جب " فى أرضه ، وفى كلا الأمرين يجب أن يموت.

نقش كبير على قاعدة عمود مكسور

حكمت أنا " رع " العظيم بأن يعود (أنو - رع) لبلده ، ويترك أمره لشعبه .

تهميش (١):

عثرنا على لوحة مشروخة من الجص مكتوب عليها " قبر المخادع (أنو - رع) المقتول بأيدى شعبه .. أقيم بقصد الاعتبار " .

تهميش (٢)

حينما فتحنا التابوت لم نجد أية جثة ، فقط عثرنا على بردية مكتوب عليها " أغاظنا نحن البسطاء أن ينام فى قبره مستريحاً فألقينا بحثته لدواب الأرض " .

تهميش (٣):

لما كنا متيقنين من أنه لم يكن فى مصر منذ عصر ما قبل الأسرات حتى أواخر القرن الأول قبل الميلاد أى فرعون باسم (أنو - رع) لذا فانه جارى فحوصنا لمواد المقبرة لتحديد زمانها فلربما كانت تنتمى لعصر مامن عصور ما بعد الميلاد .

ثبت:

شو: إله الرياح

أنوبيس : إله جنازى

قبحت : إبنة أنوبيس

ازيس ونفثيس : أختا أوزوريس وست فى الأسطورة المشهورة

جب: إله الأرض

تفنون: إلهة العواصف

نوت: إلهة السماء

حورس: ابن أوزوريس وإيزيس

حتحور: إلهة الانتقام



جر شكل

فريد أبوسعدة : نقاد التراحيل /
 عادل الحراني : دريدا والتفكيكية المستحيلة
 محمود خير الله : أقدفهم بقصيدة نثر

نقاد التراحيل !!

فريد أبوسعدة

لوبي جديد ظهر فى حياتنا الثقافية . يتكون من المدعين ، المتبطلين فى هيئة قصور الثقافة من جهة والجامعات الإقليمية والصحافة من جهة أخرى !!
لاشك أن الهيئة تلعب دوراً هاماً فى حياتنا . ولأن هذا الدور متشعب ومتعدد فقد أصبح لها أخطاء كبيرة ومتعددة أيضاً . فعند تطلعت إلى الأكاديميين من جهة والصحفيين من جهة أخرى لتستعين بهم فى أداء رسالتها وهى ضالعة ، دون أن تدري ، ثم وهى تدري بعد ذلك ، فى صنع وتغذية هذا اللوبي .

لن أتحدث عن أخطاء مثل التفرقة بين أدب الأقاليم وأدب العاصمة ، ولا عن التكريس لهذا بأشكال مختلفة ، حتى بدا الأمر وكأنها ترمى حرباً أهلية !!
لا . بل أتحدث هنا عن هذا اللوبي الذى يتكاثر مثل الفطر وينتشر كالسحب السوداء . ففى كل مؤتمر من مؤتمرات أدباء الأقاليم أو « الأدباء فى الأقاليم » !! تجد هذا الفيلق من الصحفيين جنباً إلى جنب مع نقاد التراحيل من مدرسى الأدب بالكلية الإقليمية . ولاشك أن تكرار ذلك على مدار العام قد صنع علاقات حميمة بين الأطراف الثلاثة ، الأمر الذى جعل الوجوه هى التى تتكرر فى كل مؤتمر .

موظفو الهيئة معذرون . فهم كموظفين محنكين يعرفون أن معايير نجاح المؤتمر : أولاً وثانياً وثالثاً هى المديح العالى فى الصحف !! والمديح لايتأتى بالطبع إلا (باراحة) الصحفيين وإرضائهم ! . أما رابعاً وخامساً وسادساً (من باب الاحتياط) فهى طبع بعض الدراسات عن بعض الكتاب . ولأن الدراسات

الجادة نادرة مثل الجنبي المخروم! فقد تفاضوا عن القيمة في سبيل السرعة من جهة ، ومراعاة لضالة البند المالى من جهة أخرى ! تفاضوا إذن ولسان حالهم يقول (ياعم دول أدباء أقاليم) . هكذا تكون اللوى ، وهكذا راحت الهيئة تغذبه . فما من شهر من شهور الله إلا وهناك مؤتمر أو مهرجان أو ندوة أو محاضرة أو ماشئت من أسماء . وهو ماجعل الواحد من هؤلاء إذا ماأشرق عليه الصباح ، وغسل وجهه ، نظر فى المرأة مبتسماً وقال (ياترى هانكتب إيه عن مين النهاردة)

وهكذا أصبح من الممكن ، إذا ذهبت إلى موقف أحمد حلمى أو الترجمان أو عبود ، أن تلتقى بمصادفة (ضرورية) بأكثر من واحد من هؤلاء ، مبحراً أو مقبلاً أو مشرقاً إلى سيناء .

ستتبادل معهم التحية ، مثلى ؛ فهم أصدقاء ، سيقول لك أحدهم : لقد ضغطوا على . وسيحاول أن يبدو وكأنه شهيد الواجب . ستشعر بأنهم منكسرون وأنهم كانوا يفضلون ألا يراهم أحد ، وستقول فى نفسك (اللهم لاتجعلنا من قطاعى الأرزاق) . لقد جاءتهم الدعوة إذن ، وهم لايرفضون أبداً ، على العكس ، يشعرون بالإهانة أو الغين إن تجاهلهم أحد ، ولهم طرق فى تذكير المسؤولين بهم ليس أهمها الحج إليهم مرة أو مرتين أسبوعياً فى مقر الهيئة بالقصر العيني!!

جاءتهم الدعوة إذن ، ولأن الوقت ضيق جداً ، بين سفرة وسفرة ، فهم مضطرون لإلقاء نظرة فى الميكروباس أو القطار ، على الكتاب الذى سيناقشونه ، ولأنهم أكاديميون (من بتوع الثلاث وراقات) فهم يجدون دائماً عبارة ما أو مفتاحاً ما ، فإن لم يجدوا ناقشوا الغلاف!! المهم . سيجدون دائماً ما يفرزون حوله لعابهم صانعين لؤلؤة مزيفة ، يقدمونها بحنكة الجواهرجى ، على قטיפعة من المصطلحات ، مدشنين فى حياتنا مصداقية جديدة هى مصداقية الجهل .

وبالطبع ، ومراعاة لاستكمال اللوى ، بخلق الحائط الرابع فى هذا المسرح العيشى ، ستكون الكلمات طيضية على نرجسية الكاتب الإقليمى القلبان . طبعاً . فما الذى سيجنيه نقاد التراهيل إذا ماتركوا وراءهم عداوات !! ، إنهم أذكى من هذا لأنهم يراعون حرمة الدعوة القادمة ، بل وربما يتفقون عليها وهم يودعون وداعاً حاراً على رصيف القطار .

هكذا يمكن لنقاد التراهيل أن يقضوا ثلاثة أشهر من العام فى فنادق (منجمة) آكلين شاربين مسرورين بمناقفة الكتاب ، متحركين بينهم كنجوم

السينما!! وهو ضعف إنسانى تتكرم الهيئة بدفع فأتورته ومكافأة النقاد عليه . ماعليتنا !! المهم أنه فى نهاية العام سيجد الواحد من هؤلاء أكداً من الأوراق التى انفجرت عليها قناتى الحبر ، فيأخذ فى تلفيق هذا مع ذاك ، صانعاً كتباً . ومرة أخرى سنتكرم الهيئة ، صانعة اللوبى ، بطبعها . فيتمكن الناقد من الترقى بها فى كليته الإقليمية أملاً فى الصعود إلى شريحة أكبر . الغريب أنها كتب ودراسات لاتكاد تعرف واحداً ممن كرست لهم بأفعل التفضيل !!

سرت اشاعة ، لاتخلو من الدلالة ، عن أن بعض نقاد التراجيل ، كان يناقش فى نفس الوقت ، كتاباً فى المنيا ويلقى أشعاراً فى المنصورة !! وهى واحدة من كرامات النقاد الجدد ، بل إن واحداً من الشعراء أضحكنا كثيراً عندما راح ، أمام ناقد من هؤلاء ، ي اخترع أسماء كتب لمؤلفين وهميين ، فما كان من الناقد إلا أن راح يناقش صاحبنا بحماس مدعياً إنه قرأ كل أعمال المؤلف ، وأنه مجرى وليس ألماتيا، وأن له ، والكلام لناقد التراجيل ، تحفظات عليه !! . سبحان الله

الغريب أن واحداً من العاملين بالهيئة قال لى : هل تصدق أن هؤلاء المعتمدين من الهيئة لايزيدون عن عشرة . وأن بعضهم يحمل درجة الكتورة وبعضهم ينتحلها، بعضهم ممسوس بالكتابة وبعضهم مسكون بالكآبة . ثم ضحك وقال : ولكن كلهم تحت الطلب . تماماً كمربيات تكريم الموتى !!

ملاحظات لايد منها:

- ١- أعترز للسادة عمال التراجيل
- ٢- الجادون لم يردوا فى هذا المقال.
- ٣- للصحفيين فى هذا اللوبى حديث آخر.
- ٤- المروى عليهم هنا هم لوبى مضاد تحت التأسيس.
- ٥- القارئ الضمنى على أبو شادى.

دريدا.. والتفكيكية المستحيلة

عادل الحمراني

جاك دريدا ١٩١٨.. هو ذلك الفيلسوف الفرنسي المعاصر الذي يعتبرونه في الغرب رائدا للتفكيكية ، والذي كان ضيقاً على مصر في الفترة من ١٦- ١٤ فبراير ، لإلقاء بعض المحاضرات في المجلس الأعلى للثقافة والمركز الثقافي الفرنسي . ذلك الذي قذفوه بكثير من الاتهامات ، فالبعض يراه ميتافيزيقيا يبدأ من الميتافيزيقا وينتهي عندها ، والبعض يراه غارقا في العدم ، والآخر يراه أصوليا يهوديا ، اتهامات كثيرة وصلت إلى حد اتهام التفكيكية الدريدية بأنها ليست منهجية .

لكنك حينما تقف أمام هذا الرجل تجد نفسك أمام إنسان شديد الحساسية وكأنه شاعر ، صوفي من نوع خاص ، رجل حينما تسترق السمع إلى فكره تجد أنه إنسان لا يؤمن إلا بالمستحيل لأنه يرفض الإيمان بالممكن ، فهو يدعو إلى تفكيك كل الافتراضات القائمة والنظر إليها من جديد ، في محاولة لتحليلها وإعادة التفكير في مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام .

ربما يبدو هذا الرجل من جنة الله ، تلك الجنة التي كان الإنسان فيها بلا عمل وبلاخطيئة ، إلى أن تجسدت الخطيئة كحدث وليست كفعل أو عمل ، مؤكداً على ذلك حين يقول في محاضراته .. « الخطيئة الأصلية قد أدخلت العمل إلى العالم ، كذلك تعلن نهاية العمل عن المحصلة النهائية للتكفير عن

أطلق عليه جامعة بلا شروط صاحبة الحق المبدئى فى قول كل شئ بما فى ذلك ما يدخل فى باب الخيال أو التجريب فى مجال المعرفة ، والحق المبدئى فى قوله على الملأ ، أى فى نشره . إذن هو يدعو إلى إقامة جامعة يرى أنها لا توجد حتى فى أوروبا ، وكأنه يرفض الجامعة الحديثة التى بدأت فى التكوين هناك منذ قرنين من الزمان ، والتى يجب عليها أن تتمتع بحرية غير مشروطة ولا تخضع لسلطة ما ، فهو يرى أن الجامعة الحديثة فى أوروبا رغم تطورها الهائل والدور الكبير الذى تقوم به وتؤديه ، إلا أنها تخضع للعديد من السلطات التى تحد من حريتها ، حتى وإن تمثلت تلك السلطة فى قوى رأس المال والشركات متعددة الجنسيات التى توجه البحث العلمى لأغراض يعينها . ويعلق دريدا على اختياره للجامعة غير المشروطة بأن الجامعة تتميز من وجهة نظره عن أى مؤسسة للبحث- تكون فى خدمة غايات ومصالح اقتصادية من كل نوع- فى أنها تتمتع باستقلال من حيث المبدأ لا يناظره استقلال تلك المؤسسات ، ويرى دريدا كما يؤكد فى محاضراته أن عدم المشروطة يتمثل فى العلوم الإنسانية والأدب واللغة والقانون والفلسفة والنقد ، بل ويتجاوز الفلسفة النقدية ليصبح تفكيراً ، حيث لا يتعلق الأمر سوى بإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام.

هكذا تبدو تفكيرية دريدا المستحيلة وكأنها تفكيرية لا تؤمن بفعل العنصر بقدر ما تؤمن بالعلاقة بين العناصر ، علاقة التناسب القائمة المتحركة دائماً سواء أكانت بالطرد أم بالعكس ، تفكيرية لا تؤمن بالشواهد الموضوعية إجرائياً من أجل الرصد كما فى العلوم الطبيعية والرياضية ، لكنها تفكيرية مستحيلة تؤمن بالحركة المستمرة.

وأخيراً... هل يستطيع العقل المشروط عمله بتثبيت الأشياء لرصدها ، أن يتطور ويمتلك القوى التى تمكنه من تحليل ورصد الأشياء ومحاولة فهمها فى حركتها ؟ ربما لا يستطيع أحد أن يجيب عن هذا السؤال ، حتى دريدا نفسه ، لأن الإجابة ربما لا يستطيعها إلا العقل وربما شئ آخر غير العقل ، فهل يتطور العقل الإنسانى حتى يجيب عن هذا السؤال بوضوح ويصبح تفكيرياً ؟ .. ربما !!.

الافتراضات القائمة وإرجاء المعنى المتحرك دائما.

ولذلك أمام تفكيكية دريدا المستحيلة تجد نفسك محاصرا بوجود شبهة صوفية أو وجودية أو شبهة نسبية أينشتاين مما اضطر البعض إلى توجيه الاسئلة إليه متهما إياه بوجود هذه الشبهات فى فكره ، لكن دريدا يجيب حينما يتهم بوجود شبهة شيع الصوفية فى فكره فيقول: كلنا مسكون بشبح ولكل شبحه ولكنه ليس صوفيا بالمعنى المتعارف عليه ، ولو كان صوفيا لكان صوفيا يهوديا ، وهنا يأخذنا كلام دريدا إلى جماعة اليهود- الموران- التى انتشرت فى الأندلس ورفضت التوراة وكذلك لم تؤمن بالمسيحية الكاثوليكية- هؤلاء الذين يعتبرهم البعض أول العلمانيين - لعرفنا انهم يتوازن مع ما يقوله دريدا من حيث رفضهم للشرط المتمثل فى النص التوراتى ومحاولة إعادة التفكير فيه بلا شروط ولا سلطة ، وإذا تعمقنا أكثر لوجدنا أن اليهود اعتمدوا دائما على إعادة التفكير وتحليل النص التوراتى فيما يشبه التأويل ، وخلقوا بذلك نصا خاصا أصبح هو المقدس عندهم ، ذلك النص الذى يصنعه أحبارهم باستمرار ، ولأن صوفية اليهود تبدأ بإذابة الله فى الوجود سعياً وراء فردوس أرضى ، هنا نفهم أن إجابة دريدا لا تقر بأنه صوفى أو يهودى أو حتى مسيحى.. إلخ ، إن هو إلا تفكيكى يؤمن بالمستحيل ، لأنها تفكيكية من وجهة نظره غير مشروطة ولا تسعى حتى إلى فردوس أرضى.

ربما أيضا نحس بشبهة الوجودية فى تفكيكية دريدا ، وربما لو وجه إليه هذا السؤال لضحك وأجاب بالنفى ..مع أن دريدا فى تفكيكيته لا تعنى مسألة وجود الله أو عدم وجوده شيئا ، والإيمان عنده كما فى الوجودية يتمثل فى حقيقة الوجود ، لكن الوجود فى الفلسفة الوجودية يمثل سلطة قهرية تحكم على الإنسان بالحرية ، وهى سلطة لا توجد فى تفكيكية دريدا غير المشروطة.

وحول التفكيكية والعلوم الإنسانية فى الغد نجد دريدا يدعو إلى إقامة جامعة غير مشروطة بأية سلطة ، ونجده يقول فى محاضراته « هذا هو إذن ما

أطلق عليه جامعة بلا شروط صاحبة الحق المبدئى فى قول كل شئ بما فى ذلك ما يدخل فى باب الخيال أو التجريب فى مجال المعرفة ، بالحق المبدئى فى قوله على الملا ، أى فى نشره . إذن هو يدعو إلى إقامة جامعة يرى أنها لا توجد حتى فى أوروبا ، وكناته يرفض الجامعة الحديثة التى بدأت فى التكوين هناك منذ قرنين من الزمان ، والتى يجب عليها أن تتمتع بحرية غير مشروطة ولا تخضع لسلطة ما ، فهو يرى أن الجامعة الحديثة فى أوروبا رغم تطورها الهائل والدور الكبير الذى تقوم به وتؤدي ، إلا أنها تخضع للعديد من السلطات التى تحد من حريتها ، حتى وإن تمثلت تلك السلطة فى قوى رأس المال والشركات متعددة الجنسيات التى توجه البحث العلمى لأغراض بعينها . ويعلق دريدا على اختياره للجامعة غير المشروطة بأن الجامعة تتميز من وجهة نظره عن أى مؤسسة للبحث- تكون فى خدمة غايات ومصالح اقتصادية من كل نوع- فى أنها تتمتع باستقلال من حيث المبدأ لا يناظره استقلال تلك المؤسسات ، ويرى دريدا كما يؤكد فى محاضراته أن عدم المشروطة يتمثل فى العلوم الإنسانية والأدب واللغة والقانون والفلسفة والنقد . بل ويتجاوز الفلسفة النقدية ليصبح تفكيراً ، حيث لا يتعلق الأمر سوى بإعادة التفكير فى مفهوم الإنسانية وشكلها بوجه عام .

هكذا تبدو تفكيرية دريدا المستحيلة وكأنها تفكيرية لا تؤمن بفعل العنصر بقدر ما تؤمن بالعلاقة بين العناصر ، علاقة تناسب القائمة المتحركة دائماً سواء أكانت بالطرد أم بالعكس ، تفكيرية لا تؤمن بالثوابت الموضوعية إجرائياً من أجل الرصد كما فى العلوم الطبيعية والرياضية ، لكنها تفكيرية مستحيلة تؤمن بالحركة المستمرة .

وأخيراً.. هل يستطيع العقل المشروط عمله بتثبيت الأشياء لرصدها ، أن يتطور ويمتلك القوى التى تمكنه من تحليل ورصد الأشياء ومحاولة فهمها فى حركتها ؟ ربما لا يستطيع أهد أن يجيب عن هذا السؤال ، حتى دريدا نفسه ، لأن الإجابة ربما لا يستطيعها إلا العقل وربما شئ آخر غير العقل ، فهل يتطور العقل الإنسانى حتى يجيب عن هذا السؤال بوضوح ويصبح تفكيرياً؟! ..ربما!!.

أقذفهم بقصيدة نثر

محمود خير الله

لماذا أكتب قصيدة نثر؟

أنا أنا فأكذب قصيدة نثر ، ليس لأننى أفترض سبباً شخصياً وحيداً
يدركنى للكتابة ، بل أحاول أن ألتمس فى نفسى قدرة ماعلى كشف شئ ما فى
هذا العالم ، أحياناً أظن أننى أكتب شعراً كى لا أنتحر ، وغالباً ما أجد نفسى
مدفوعاً لكتابة همومى ، التى أعبر فيها عن خبرة مؤلمة أدتني كثيراً باخفاؤها
عن الناس ، نعم ، الجروح التى نكبتها طوال سنوات تستطيع أن تهلك أعمارنا
لو لم نفضحها ونحكها أمام الآخرين ، أنا مثلاً تعلقت بفتاة فى الجامعة كانت
من مدينة كبيرة وأسرة ميسورة وطالبة فى قسم اللغة الفرنسية ، وأنا كنت
من مدينة صغيرة وأسرة متوسطة الحال وطالباً كنت فى قسم اللغة العربية ،
تعلقت بها ولم تتعلق بى ، صارحتها بمشاعرى ولم تصارحنى بغير الرفض ،
المنى هذا المشهد كله ، لكننى لم أتخلص منه إلا حين كتبته شعراً ، مثلاً من
وضيعتى الأقل ، هكذا تنتخبنا الأحزان لنفضح بها منظومة مزيفة تمكّم العالم
. ولأننا مهما كنا صغاراً جزء من العالم فعلياً على الأقل أن نقوم بدور فيه ،
نعم لدى ما يكفى من الحزن والأسى لأفصح كل أسباب ضياع الجماهير التى
لا تعرفنى ولا تحب أن تعرف شيئاً عن فقرها المدقع وخيباتها الكبيرة وهوانها
على الجميع ، المؤسسات والجمعيات والأنظمة الحاكمة وأصحاب النفوذ
والسلطة ، وحتى منظمات حقوق الإنسان ، الجميع يسهم فى إخفاء الحقيقة
وتزييفها ، فيصاب الجمهور بالفقر والخيبة ولا يعرف سبباً لذلك ، وعلى أنا
وحدى أن أعرى الجميع بجهلهم وغباثهم وفقرهم الشديد.

حينما كنت صغيراً ، كان أبى مدرس اللغة العربية يخطب الجمعة فى مسجد ما ، نركب القطار سوياً إلى قرية صغيرة ، ومن شرفة القطار المتهالكة كنت أرى دائماً ، بالكونات نظيفة ، وربما كان طفل صغير يقف فى واحدة منها ، يلوح للقطار ولأقرانه فى الشارع ، ولأن منزلنا الأرضى لايسمح بوجود بالكونة مرتفعة ، أحببت أن تكون لى بالكونة أقدم نفسى فيها من أعلى ، وأقيم فاصلاً صغيراً بينى وبين العابرين فى الشارع ، وكى لاتوقظنى أصوات الباعة الجائلين الذين ينهضون مبكراً ليقدموا للناس بضاعتهم وسبابهم وصباحهم المحفوف بالمشاكل ، كان احتياجاً بسيطاً لم أحققه إلا بعد عشرين عاماً ، حينما كتبت قصيدةً عن بالكونة صغيرة أستطيع فيها أن أغسل أحزانى مع مكاتب العمل اليومي المجهد.

الامنيات إذن ، تحققت أو ظلت معلقة ، بعض مما نكتب ، ومازال الفن يحمل احتمالات كثيرة لكتابة مايرغب حدوثه ، ربما يدفع ذلك لوجود عالم بديل ، بطريقة ما ثمة عالم بديل ، أحياناً نخفق فى صياغة عوالم بديلة ، ويأخذ الإخفاق شكل كراهية للعالم الذى أعيش فيه ، الكراهية التى أستطيع بها أن أقعد على شخصية ما ، فحينما تجئ الأزمة المالية لدارى الصغيرة ، ويصير الجنيه الوحيد هو كل ماأملك ، لابد أن يدفعنى ذلك لتأمل فكرة « الحقد » هذه الفكرة التى تم احتقارها باعتبارها تمثل تهديداً للطبقة الغنية من الطبقات الفقيرة ، لا ، هذا الحقد الذى أكنه لعالم ملئ بالفوغائية والفوضى جدير بأن يمجّد ويعاد الاعتبار له والتساؤل حول كمنظومة من المشاعر تتألق فى سياق الفروق الطبقيّة الضخمة ، وليس الحقد على شخصية بعينها ما أقصد ، بل أقصد الاحقاد الطبقيّة التى حرم منها فقراء هذا العصر ، بسبب الآلة الإعلامية الجبارة التى تعمل دون هوادة على إطفاء المشاعر النبيلة لاحقاد الفقراء . طبعاً توصلت لمفهوم جديد حول « الحقد » بعد كتابة قصيدة « الحقد على صلاح حامد » وقتها فقط عرفت أن الجنيه المصرى النائم وحيداً فى بيتى الصغير يمر بمرحلة تضخم ، أوراق عملة تطبع لكن قيمتها فى تناقص سريع ، وطبيعياً أن يحدث شرخ وانهايار جاد فى « دخلى الشهرى » الذى يمثل عدة مئات من أوراق العملة المطبوعة ذات التناقص السريع فى القيمة ، تدخل فى متطلبات المنزل فتهلك بعد أيام ، ويظل السؤال مطروحاً كلغز .

لقد فهمت جزءاً من أزمى بعد أن كتبت القصيدة منفعلاً بلحظة فقر وتهديد للاستقرار المنشود للأسرة ، فالفن يجدف دائماً لصالح الإدراك ، والحقيقة أن الإدراك لايتّم قبل الانفعال بالأزمة ، فلأنفعل ولينفعل معى آخرون

ربما يدركون أزمته في إدراكى لأزمتى ، وتلك واحدة من أهم أسباب كتابتى
للمشعر

يكون العالم جميلاً إذا كان لك فم ينطق ، ويكون أبجمل إذا كان ينطق شيئاً
جميلاً ، ودائماً ما يرتبط الجمال بمفهوم خاص في كل عصر ، وأظن أن مايفتقده
كل عصر هو دائماً مركز الجمال فيه ، والآن ، في الوطن العربي المهزوم ، نفتقد
أشياء كثيرة ، يمكن أن أخصها في « الدقة » والشخص الذى ينطق كلاماً دقيقاً
- أو يكتبه - يكون محبوباً إذا نطق أو كتب ، لكن الدقة وحدها لا تكفى إلا
بمساعدة من الوعى ، وفي الوعى تكون الأمور واضحة تماماً.
لأعرف لماذا أصبح الوعى بقضايا وإشكالات وكوارث المجتمع ضد فكرة
الابداغ ، وصار الشعراء يهربون من استخدام فكرة ما لقراءة الواقع ، كان ذلك
مقبولاً في الجاهلية مثلاً ، أما الآن فصار أضحوكة نصددها للأجيال القادمة
لنفسد ، لأعرف لماذا يريد البعض إفساد جيل قادم.

سأتبع مسيرة الشعر العربى خلال القرن العشرين لأبين للهاثمين في
سما « الميتافيزيقا الشعرية » أن الأمر ليس كما يتصورون.
في بداية القرن العشرين حرص الشعراء على أن يكونوا إحيائيين بما يكفى
لبعث الشعر من كبوة « الانحطاط » كانوا أحراراً في تصورهم عن الجمال ،
لكن بعد وقت قليل لم يعد تصورهم كافياً ، وبحث شعراء آخرون عن سبل
لكتابة شعر يطور الأداء الإحيائى للرواد الأوائل ، والأوائل هؤلاء جاءوا
إحيائيين لأسباب تتعلق بعصر النهضة وسفرات رفاعة الطهطاوى
ومشاهداته وليبرالية محمد عبده وجمال الدين الأفغانى ، وحينما جاء شعراء
الأربعينيات على هذا الإرث الإحيائى طوروه بطريقتهم خرجوا من أسر
العمود الشعرى ودخلوا في إطار « الشعر الحر » لننظر لاحظتهم تلك التى
هدموا فيها ألفاً وثلاثمائة عام من العمود الشعرى ، كانت الحرب العالمية قد
أسهمت في تغيير خرائط جغرافية وسياسية واجتماعية وقيمة ولغوية أيضاً
، وكان على الأدب المكتوب أن يتغير بهذا الزلزال العالمى ، شعراء هذه اللحظة
عبروا بقصيدة « الشعر الحر » عن رغبتهم في كسر تقاليد بليت ولم يعد لها أى
بهاء أو جلال ، فضلاً عن انكسارهم كشخص أمام حروب آلية عنيفة ، لم
تسففهم عقولهم في إدراك كيف يموت الملايين في حرب واحدة ، لقد اختلف
العالم ، واختلف الأدب العربى معه ، هل نذكر فقط أن أول رواية كتبها نجيب
محفوظ بعد المرحلة التاريخية من رواياته كانت في عام « ١٩٤٥ » - القاهرة
الجديدة وهى السنة التى انتهت فيها العمليات العسكرية لتبدأ آثار الحرب



فى تدمير النفوس ، إن العالم حينما تتغير خرائطه السياسية تتغير طرق تعبيره ، وهذا ماحدث بشكل ما فى تسعينيات هذا القرن ، وكلنا شاهد بأمرأسه انكسارات حكومية وشعبية وفضائح وخروجات وحكاماً خونة ، كما لم يحدث فى أى وقت ، فضلاً عن الجحيم الذى جمع بين (الهأى تكنولوجيا والقطب الواحد للعالم) لإدارة نظام الكون.

لقد تغيرت طرائق التعبير فى السينما والمسرح والشعر وفى كل شئ ، ويظل السؤال : لماذا قصيدة النثر تحديداً ، لأن النثر هو أعلى مراحل التخلّى عن التقاليد البالية والانجاز الشكلى الذى لاينتمى إلى خبرة إنسانية حقيقية ، لقد هزمنا بعبارات موزونة وسحقنا بكلمات مقفاة وتم تدجيننا كامّة للخطب.

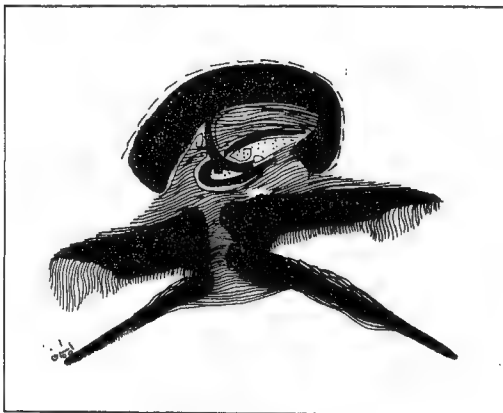
فى السياسة مثلاً ، كانت فلسطين حلماً عربياً نبيلاً ، الآن ، هناك مساومات وبطء وتسويق وتراجع و" مط" بجوار الإهلاك والتجويع والصق والقتل بقنابل مطاطية ، إننى أعتبر أن انتفاضة الحجارة فى منتصف الثمانينات معادل موضوعى وواقعى لقصيدة النثر ، فبعد هزيمة القيادة السياسية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، لجأ الصغار إلى قذف العدو بأبسط الاساليب وكم تكون الاساليب البسيطة موجعة أكثر ومؤلة أكثر وأكثر . وقصيدة النثر كذلك بسيطة وموجعة ولاتملك ترفاً لتزخرف ، تملك حداً مسنوناً لتجرح ولتفضح مايحدث فى هذا العالم ببساطة ودقة ، وهذا مايفتقده هذا الواقع الآن.

الديوان الصغير

لا أكاد أشك

لا أكاد أوقن

(مختارات من قصيدة النثر في تراثنا القديم والحديث)



اختيار وتقديم :

حلمي سالم

يحيا النص المحبوب

هذه مختارات مما نسميه «قصيدة النثر فى التراث القديم والحديث»، نقدمها للقراء، ولحبنى الأدب والشعر، ساعين فى ذلك إلى أن يعرف القراء والنقاد أن لقصيدة النثر العربية المعاصرة جذوراً -أو بذوراً- فى تراثنا القديم كله، والعربى منه خاصة، وأنها ليست غريبة الجذور، أو منبئة عن أصولنا الأصلية، كما يشيع بعض خصوم التجديد والمغامرة، من رعاة التقليد والتكلس.

ولسنا بذلك نقع فى مزلق إثبات شرعية الحاضر بالتفتيش عن نظير له فى الماضى أو شبيهه، كما يتخوف المتخوفون، بل نحاول أن نتلمس صور «التواصل» فى تاريخنا الأدبى القديم حتى لحظتنا الراهنة، وأن نرصد كيفيات «التحول» و«التطور» من السابق إلى اللاحق.

وقد يقول قائل: «ولكن كثيراً من هذه القطع المختارة لم تكتب -حين كتبت- بوصفها شعراً، بل كتبت باعتبارها نثراً أو حكمة أو فلسفة أو أمثولة». وردنا على ذلك: نعم، إن كثيراً منها لم يكتب باعتباره شعراً -كنوع أدبى- لكنه فى جوهره العميق شعر من جميل الشعر. ومن حقنا -نحن المعاصرين- أن نعيد تصنيف بعض تراثنا وتبويبه على ضوئنا المعاصر الحديث.

التراث ملكنا جميعاً، والمبدعون هم الورثة الأولون له، ومثلما أن من حقنا -أو واجبنا- أن نبعث أو نحى الجوانب الفكرية المنيرة منه دون الجوانب المظلمة، فكذلك من حقنا -أو واجبنا- أن نغير «فهرسة» بعض نصوصه، ونعيد «تسكينها» فى موضعها الصحيح، وأن نرد الاعتبار إلى بعض ما زحزحته الأيادى السلفية إلى «الهامش»، لكى يظل «المتن» صنيعة لهذه الأيادى، وصانعاً.

كما أننا نريد أن نؤكد للجميع -قراء ونقاد ومحبنى أدب- أن خلو النص من الوزن الخليلى ليس مانعاً للشعرية، لأن هذه الشعرية يمكن أن تتحقق -كما ستبرهن لنا النصوص المختارة- بعيداً عن الوزن الخليلى، وإن لم يكن بعيداً عن الموسيقى: الخاصة، الخافتة، المضمره. هذه -إذن- مجرد نماذج مختارة اختياراً تمثلياً، ليست كل النماذج بالقطع، وليست أجمل النماذج بالحصر، فتراثنا مكنوز بثروة هائلة من ذلك الشعر «المحبوب» الذى لم يدرجه مؤرخو الأدب القديم

(والتقليديون من مؤرخيه المحدثين) في عداد الشعر ، لأن «قفص» الشعر عندهم لم يكن يتسع لمثل هذه الطيور الحارة الحرة . وقد عدنا ، في اختيارنا ، ألا نقتصر على تراث اللغة العربية وحدها ، لأننا ننطلق من مفهوم للتراث هو أوسع من محاصرته في التراث «العربي الإسلامي» وحده ، فضلاً عن أننا نريد أن نشير ، ضمناً ، إلى أن تراثنا القديم كله (بألوانه المختلفة) «يتناس» مع بعضه بعضاً . ولذلك فقد مددنا نظرتنا - في الاختيارات - إلى العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين ، لكي نؤكد سريان الظاهرة من التراث البعيد إلى التراث القريب .

وسوف يلاحظ القارئ أننا لم نسرف في اختيار نماذج من الشعر الصوفي الإسلامي ، لأن هذه النماذج صارت متاحة إلى حد بعيد ، بعد أن كشف عنها الكاشفون ، ولأن هناك مناطق أخرى - غير المنطقة الصدفية - هي أجدر بالكشف والتعرف والتذوق ، إذ هي مناطق أهله بالجمال المستور ، مسكونة بالدهش غير المعلن عنه . وغنى عن الاستدراك أن نؤكد أن هذه الجذور - أو البذور - المبكرة ، ليست بالغة الكمال ولاتامة النضج ، بالمعيار الذي نقيم به قصيدة النثر في صورتها المتطورة الراهنة . هذه بذور : عليها ما على البذور من «بدائية» ، ولها ما للبذور من «بذء» .

والحق أن ما نقدّمه ، هنا ، ليس سوى غيض من فيض . إن هو إلا إشارة إلى تلك الكنوز الثمينة ، التي ظلت مغمورة عهداً طويلاً ، لغرض في نفس «يعاقبة الشعر» الذين يريدون أن يجعلوا خصائص الشعر شروطاً مقدسة منزلة ، لا تتغير بتغير الأزمان والعصور والبشر والشعراء ، كما ينبغي أن يكون فهم الأمم الحية للشعر الحي . ألم يعلمنا جلال الدين الرومي أن : «الصورة تقفز من المعنى كالأسد من الغابة ؟»

إذن : ادخلوا معنا هذه الحديقة الفواحة .

ح.س

قس بن ساعدة الإيادي

أيها الناس
اسمعوا وعوا
انظروا واذكروا
من عاش مات، ومن مات فات،
وكل ما هو آت آت
ليل داچ
ونهار ساچ
وسعاء ذات أبراج
ألا إن أبليغ العظائم ، السير في الفلوات
والنظر إلى محلّ الأموات
إن في السماء لخبرا
وإن في الأرض لعبرا
مالي أرى الناس يذهبون ، فلا يرجعون،
أرضوا بالمقام فأقاموا ، أم تركوا فناموا؟
يا معشر إياد
آيين الأبياء والأجداد.
وآيين المريض والعَواد
وآيين الفراعنة الشداد؟.



سطيح الكاهن

رأيت حُمة
خرجت من ظلمة،
فوقعت بأرض تهمة
فأكلتُ منها كلَّ ذات جمجمة.

أحلف بما بين الحرتين من حنش
لتهبطن أرضكم الحيش
فليملكن ما بين أبين إلى جرش.

ابن عربى العين وجودى

فحصلت فى هذا الإسراء معانى الأسماء كلها ، فرأيتها ترجع إلى
مسمى واحد وعين واحدة ، فكان ذلك المسمى مشهودى ، وتلك العين
وجودى . فما كانت رحلتى إلا فى ، ودلالتى إلا على .

ابن عربى جنب النص

إن اتبعت النص ، أحييت الموتى وأبرأت الأكفم والأبرص . جنب
النص وعليك بالبحث والفحص .
«الإسرا إلى المقام الأسرى»

التوحيدى التقى ملجم

هذا رمز وراءه رمز
وإشارة فوقها إشارة
وعبارة حولها عبارة
ولكن التقى ملجم
ولا بد من بعض السكوت
كما أنه لا بد من بعض القول .

(الامتناع والموانسة).

جلال الدين الرومى هذه النار

ان الهواء الذى آتفخه فى هذا الناي
هونار

وليس هواء وريحاً
كل من ليس له هذه النار
قليمت

الجاحظ الشك واليقين

أعرف مواضع الشك ، وحالاتها الموجبة له ،
لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ،
وتعلم الشك فى المشكوك فيه تعلماً ، فلو لم يكن
فى ذلك إلا تعرف التوقف ثم التثبت ، لقد كان ذلك مما يحتاج
إليه .

ثم اعلم أن الشك فى طبقات عند جميعهم .
ولم يجمعوا على أن اليقين طبقات فى القوة والضعف .
ولما قال ابن الجهم للمكى : أنا لا أكاد أشك ! قال المكى : وأنا لا أكاد
أوقن ! ففخر عليه
المكى بالشك فى مواضع الشك ، كما فخر عليه ابن الجهم باليقين فى
مواضع اليقين .



النفرى موقف قد جاء وقتى

قال لى قد جاء وقتى وأن لى أن أكشف عن وجهى وأظهر سبحاتى
ويتصل نورى بالأفنية وما وراءها وتطلع على العيون والقلوب وترى
عدوى يحببنى وترى أوليائى يحكمون ، فأرفع لهم العروش ، ويرسلون
النار فلا ترجع ، وأعمر بيوتى الخراب وتزين بالزينة الحق وترى
قسطنى كيف ينقى ما سواه ، وأجمع الناس على اليسر فلا يفترقون
ولا يذلون ، فأستخرج كنزى وتحقق ما أحققته به من خبرى وعدتى
وقرب طلوعى ، فإننى سوف أطلع وتجتمع حولى النجوم وأجمع بين
الشمس والقمر ، وأدخل فى كل بيت ويسلمون علىّ وأسلم عليهم ،
وذلك بان لى المشيئة وبإذنى تقوم الساعة ، وأنا العزيز الرحيم .

السهر وردى تذكرت فاضطربت

يا منجى الهلكى ويا غياث من استغاث
إن ذاتا هبطت فاعتربت
وتذكرت فاضطربت
وسارعت فمضت
فهل إلى الوصل من سبيل
أيّدتنا بالنور
وثبتنا على النور
واحشرنا إلى النور
ظلمنا أنفسنا
ولست على الفيض بضنين.

الحلاج يمرح بالدلال

أفهام الخلاق لا تتعلق بالحقيقة
والحقيقة لا تتعلق بالخليقة
الخواطر علائق ، وعلائق الخلائق لا تصل إلى الحقائق.
والإدراك إلى علم الحقيقة صعب ، فكيف إلى حقيقة الحقيقة.

الحق وراء الحقيقة ، والحقيقة دون الحق .
الفراش يطير حول المصباح إلى الصباح ، ويعود إلى الأشكال
فيخبرهم عن الحال ، بألطف المقال ،
ثم يمرح بالدلال ، طمعاً في الوصول إلى الكمال .
ضوء المصباح علم الحقيقة ، وحرارته حقيقة الحقيقة .
والوصول إليه حق الحقيقة .

«كتاب الطواسين»

البسطامي وقت

كنت قاعداً يوماً من الأيام
فخطر لي أنني شيخ الوقت

البسطامي المعرفة

قيل له: بأي شيء وجدت هذه المعرفة؟
فقال: ببطن جائع وبدن عارٍ



الراحة جبران خليل جبران

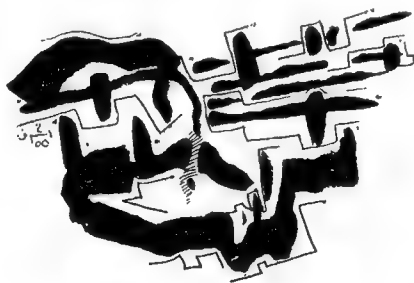
اخلعوا نسيج الكتان عن جسدى وكفنونى بأوراق الفل والزنبق.
انتشلوا بقاياى من تابوت العاج ومددوها على وسائد من زهر
البرتقال والليمون.

لا تذبذبونى يا بنى أمى، بل انشدوا أغنية الشباب والغبطة.
لا تذرفى الدموع يا ابنة الحقول . بل ترنمى بموشحات أيام الحصاد
والعصير.

لا تغمروا صدرى بالتأوه والتنهد . بل ارسموا عليه بأصابعكم رمز
المحبة ووسم الفرح.

لا تزعجوا راحة الأثير بالتغزيم والتكهين ، بل دعوا قلوبكم تتهلل
معى بتسبيحة البقاء والخلود.

لا تلبسوا السواد حزنا على، بل ارتدوا البياض فرحا معى.





أمين الريحاني إلى جبران

على شاطئ البحر الأبيض
بين مصب النهر وجبيل
رأيت نسوةً ثلاثاً يتطلعن إلى المشرق
الشمس كالجلنار
تنبثق من ثلج يكلل الجبل
امرأة في ثوب أسود
وقد قبل التهكم فمها الباسم
امرأة في جلباب أبيض
نطق الحنان في عينها الدامعة
امرأة ترفل بالأرجوان
في صدرها للشهوات نار تتأجج
ثلاث نسوة يندبن تموز

يسألن الفجر. هل عاد يا ترى؟
هل عاد؟



مصطفى صادق الرافعي
الطفل

لاتزال الجنة مع الطفل
حتى إذا كبر. قيل له كما قيل لأدم:

اهبط منها.

آكل ادم من الشجرة

ولاشئ يضيع فى الكون:

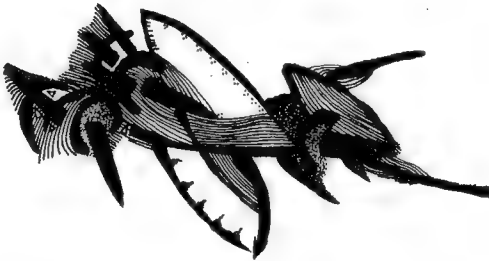
فأين الحلاوة التى ذاقها فى الجنة؟

هى من أفواه الزطفال.

" أوراق الورد "

خليل مطران أسف

أطلق عبراتك من حكم الوزن وقيد القافية
وصعد زفراتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسة فى نظام
قل وقد نظرت إلى الموت وهو قاتل عامد
وماتوحيه إليك النفس لدى رؤية إثمه الرائع
لاعتب على الحمام ، وهو الظلمة والحياة النور
هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حادث زائل
فاذا ازهر شارق فى دجنة فهو يكافحها وينافئها
الى أن بنقضى سببه فيتصاءل ثم يتلاشى فيها



حسين عفيف الفسق

خذك وردى وقلبي جمرة
كلاهما شبت به النار وما أحلى حريقها!
وأن نفنى فى اللهب المقدس فى ساعة نشوة!
يا شمعتى انى الفراشة برفيفى وهج ، فهيا نحترق

■

إن يكونوا أبعدوك فقلبي نزع معك
سليه وأنت هناك أما زال هاهنا؟
أم كظلك يتبعك وأبقى وحدى هنا؟
وشائج ربطت بيننا لن تذعن للنوى.

*

لاتصارحونى بعذاب القبر فتخيفونى من الموت
أو تهددونى بجهنم فتزيدوا محنتى
أفراق يصحبه لذع المنون ، ورعب مما بعده؟
كفانى ما ذرفت فى صحوى من دموع ، فلاتغمضوا
على الفزع عينى
اخفوا الم قدر عنى لأقضى فى سلام ، ويومئذ قد يغفر لى ربى.

محمد منير رمزى التمائيل

صنعناها كآلهة حتى بليت زيادينا
وفى أمل صقلناها حتى بليت مآقينا
ومن خوف رفعناها على أكتافنا
مقحمين هاماتها فى قلب السماء



هاهى
إنها لم تذهب بعيداً عن أناملنا
إننا نقبلها ونصقها
نحتضنها ونركلها
تلك التماثيل التى لأنفاس لها
إننا نخطئها.

تجليات اللحظة الشعرية الراهنة (مراجعة أولية لمشهد الحداثة)

د/ وليد منير

اللحظة الشعرية الراهنة لحظة ملتبسة .. هذه حقيقة تدعمها جميع الوقائع المشهودة عبر عقد كامل من السنوات. أو أكثر.

هل هي لحظة مخاص أم هي لحظة تردد؟ هل هي لحظة تحولات أم هي لحظة انهيار؟ سوف تتسع مساحة الاختلاف في الإجابة عن هذا السؤال . ولكي لا نبدأ بالاختلاف الحاد فلنحدد ، أولاً ، مظاهر الالتباس التي تكابدها اللحظة الشعرية الراهنة. وفي رأيي أن أهم هذه المظاهر وأبرزها هي اهتزاز المفهوم المتفق عليه لماهية الشعر ، خلخلة المرجعيات الأولى في وسائل التشكيل الشعري ، اتساع التداخل والاختلاط بين الأنواع الأدبية بما يجاوز مفهوم التفاعل إلى مفهوم الاندفاع ، بروز القصديات المسبقة لصالح أيديولوجيا الأفكار على حساب تعميق الممارسة الجمالية التي تتميز في ذاتها ، ببراءة نسبية ، تطويع المعرفة النقدية في اتجاهات أكثر برجماتية بحيث أصبح طغيان عنصر التحليل على عنصر التقويم أمراً شائعاً ومألوفاً ، بل وتبسيط عنصر التحليل ذاته ليصبح أقرب إلى التبرير منه إلى الاكتناه العميق ، الخلط بين ظاهرة الثقافة وبدعة التلفيق الثقافي بحيث غدا انتزاع الأفكار النقدية والجمالية من سياقها وتوظيفها في سياقات نقیضة ممارسة «سائدة» ومحبة ، ولا تجد أي اعتراض أو تفنيد.

تكشف هذه المظاهر الستة ، في اعتقادي ، عن مناهل الالتباس في اللحظة الشعرية الراهنة . وهي لحظة شديدة التعقيد والتركيب ، لا يحكم ثرائها ، بل

بحكم تراكم تناقضاتها ونشوء تنويعات كثيرة على هذه التناقضات . وبرغم أن الوعي الحديث مولع بالتناقض ، شغوف بالاضطراب ، منحاز إلى القلق والتقلب والصيرورة الدائمة ، إلا أن الخطر الحقيقي لا ينبع هنا ، من وجود التناقض . بل ينبع من التربة الاصطناعية التي نبت منها هذا التناقض ، غالتخصيب الأولى الذى انبثقت من خلاله التناقضات لم يكن طبيعياً ، ولم يتم بطريقة حيوية . ولم تقض إليه مقدمات كامنة فى خصائص المناخ . ولكنه كان تجربة « للاستبدال ، واستعارة » للرهانات ، ونقل ادم ليس من الفصيلة نفسها إلى شرايين الجسد الضعيف ليس البحث عن الحداثة ، وإنما البحث عن العداثة الضد هو ، فى زعمى ، مكنم الالتباس ، فبدلاً من معمار الحجر أو القباب تبرز أبنية الألوميتال ، وبدلاً من تحديث الزراعة الطبيعية تبرز الصوبة ، وبدلاً من التطوير الكفء للتقنيات الإنتاجية يبرز التطوير الكفء للإعلان الاستهلاكي عن السلعة .. وهكذا . باختصار ، يتم بالتدريج استبعاد الحاجة الإنسانية والغاية الإنسانية من منظومة الحركة الاجتماعية العامة لصالح الأشياء فى ذاتها . ومما لا شك فيه أن هذه الأشياء تخلق ، بدورها ، حاجة وغاية جديدتين لدى الإنسان ، ولكنهما حاجة وغاية غير أصيلتين فيه .

من طبيعة العداثة ، فى مفهومها المنشودة ، أن تستجيب للتغيير استجابة عضوية . فتخلق حالة من حالات الأصالة الجديدة ، ولكن العداثة الرخوة (مثلها مثل الدولة الرخوة) تنفتح على التغيرات دون تحكم أو تنظيم . هذه هى المشكلة التى يصعب على البعض إدراكها . ومع رياح الكونية والعولمة (وعليها مثل مالها) تصبح حداثة السوق جزءاً لا يتجزأ من ثقافة السوق التى تمثل ، بدورها ، جزءاً لا يتجزأ من اقتصاد السوق . قابلية كل الأشياء للتسليم (من السلعة) هى الخاصية المهيمنة فى هذا النظام . ودائماً ما يتم توسيع نظام السوق عن طريق آليتين: الموضة ، وابتكار المزيد من موضوعات الحاجة . والاستسلام لهاتين الآليتين هو ما يخلق ، فى الحقيقة ، التربة الاصطناعية للتناقضات ، فبدلاً من تناقضى مع واقعى ، مع نقصى ، مع ظروفى ، أتناقض مع احتياجاتى الأصلية ، مع غاياتى ، ومع انتماءاتى ، وببساطة ، تصبح اختياراتى ، شيئاً فشيئاً ، اختيارات وهمية .

أريد أن اتكلم هنا ، عن إيهام الصدائة أو عن الحداثة المتوهمة . إن هذا الموضوع يشغلني منذ وقت طويل . وأنا أظنه موضوعا يكشف كثيرا من النجاس اللحظة الشعرية الراهنة . أنا شاعر ينتمى إلى حركة الصدائة العربية فى موجتها الثالثة (سبعينيات القرن) ، فهذه الحداثة جزء من تكوينى الذى لم أنقلب عليه ، ولكن سؤالى هنا : أية هداثة ؟ ما جذورها ؟ وكيف تتشكل ؟ وبم تصوغ تجلياتها ؟ وقبل أن يلوح أحد بمشروعية التباين فى وجهات النظر إلى الحداثة ، وبحق الآخر فى تبني مشروعه الخاص الذى لا يشاركه فيه حدثى آخر سواء أكان من جيله أم من جيل سواء ، فأنا أعترف ، بداية ، بمشروعية التباين وبخصوصية الفعل كليهما ، ولكننى أؤكد ، فى الوقت نفسه ، أن التباين والخصوصية هما قيمتان جمعيتان بقدرما هما قيمتان فرديتان ، فكما أن ثمة ما يخصنى وما يفايرنى عن عفيفى مطر وعن حلمى سالم وعن عماد أبو صالح فينبنى أن يكون ثمة ما يخص ثلاثتنا وما يفايرنا عن فرناندو بيسوا ، وعن هنرى ميشو ، وعن رونالد جونسون ، وذلك بالرغم من مشروعية التفاعلات الثقافية التى لم تمنع صلاح عبد الصبور الإفادة من إليوت ، ولم تمنع البياتى الإفادة من لوركا ، ولم تمنع سعدى يوسف الإفادة من ريتسوس .

يقف إيهام الحداثة فى منزلق غريب . هذا المنزلق هو انكماش قيمتى التباين والخصوصية فى مستواها الجمعى منذ أواخر ثمانينيات القرن تقريبا . هناك تجارب عديدة تكاد تخفق إخفاقا عظيما فى تحديد هاتين القيمتين بوصفهما قيمتين جمعيتين وفى إبرازهما ، ومن الخطير جدا بوصفى متلقياً أن أتساءل : أيهما كتب القصيدة : أمجد ريان أم بريتون ، محمد متولى أم جاك بريفير ، ميلاد زكريا أم كلوديل ؟ إن مجرد إشارة السؤال يفترض نوعا من الاغتراب الدالى إذا صح التعبير . هذا الاغتراب الدالى- فيما أرى - هو لبّ الحداثة المتوهمة ، فالشاعر يستدمج أسطورة الآخر فى ذاته ، ويتشبعها ، ويبدأ الكتابة من نقطة تقمصية لها .

تحتوى الحداثة المتوهمة على إبدالات تعويضية أخرى مثل استعارة الأحداث أو طريقة الحياة أو القرائن المرتبطة بآزمنة وأمكنة لا تنتمى إلى صاحبها . وتصل الحداثة المتوهمة إلى ذروتها باستعارة الموقف أو الرؤية

دون قيد أو شرط.

لنقرأ هذا المقطع الافتتاحي مثلاً من قصيدة محمد متولى (Some Philanthropist) فلنلاحظ كتابة العنوان بالانجليزية):

هذا البدين الطيب العينين

الذي يفضل الانزواء على أحد المقاعد المشمسة

صباح يوم عطلته

ماسحاً بكرشه مدسة الكاميرا -صديقه الوحيدة

المعلقة في رقبتة

ليصور جرواً يزكُ بين الحشائش.

سيسعده أن يتبادل معك ابتسامة صباحية.

هذه الصورة للمشاركة الإنسانية الخيرة Philanthropy التي تضم في مشهدها الرجل الوحيد والمقعد المشمس ويوم العطلة والكاميرا والجرو والحشائش والابتسامة الصباحية هي صورة تنمُّ في جوهرها، عن حالة إنسانية غربية شائعة، وما كان عليه إلا أن يقول «صباح يوم الأحد» بديلاً عن «صباح يوم عطلته» لكي تتأكد الحالة المستعارة بقوة.

إن العجز عن تقديم نموذج الوجود الخاص في ضوء جديد هو أزمة مروعة من آزمات لحظتنا الشعرية الراهنة. ولا ينفصل هذا العجز، بالطبع عن سائر وسائل التعامل مع اللغة، مع الصورة الشعرية، مع الموسيقى، ومع التركيب، ولأن الشاعر يكتب بالعربية، رغم كل شيء، فقد صار ما يمكن أن نسميه الفصام الخيالي هو أحد المظاهر الكثيرة للحدثا المتوهمة.

لنأخذُ بعض الأمثلة الأخرى من تجليات اللحظة الشعرية الراهنة:

١- هوت نجمة /فأسقطت الحداثى فى شهقة النهر/ يشرب برق الشظايا / بأطراف / يشهق الكهرباء/ إشارتها الثانية : حجات فى آخر السطر/ نار على شجر / لو/ مرايا الأساطير / لا تعبرى جسدى / يا البيوت القديمة : لا تدخلى لهب المرج.

(هل هذا مدارك- شريف رزق)

٢- لن أموت تماماً

فقط سأفرض عن رأسي ذاكرة كئيبة

أخترلق سبة وأسميها حياتى المستقبلية
ثم ألقى بها على مؤخراتهم
أنهمك فى القراءة والترجمة
وآلهو أيضا
بمتابعة اختلاف نبرات القطط ليلاً
بين الجوع والخوف والغزل
أشياء تذكر بأنك ما زلت تحيا
وتحدث أيضا بعض الرضا فى النفس

(نصوص لهدى حسين)

٣- بينما الحجر يسير
أمام الخنزير البرى
ويقلع الشاطئ بكامله
تحسست حبيبتي جزرها الخمس
ضاجعت محفة الرمل
وتركت لى عنبا أسود
وجبلا مرميا على رأس المحارق

(خراثب لعمود قرنى)

٤- صفقة أبوه
فهرب من المنزل
لم يتسول
يمسح بكم قميصه
زجاج العربات
وينام فى الحداثق
لا يفكر فى العودة مطلقاً
لكنه
أحياناً
فى الليل،
ينتظر مدمنى البانجو

إلى أن يغيبوا عن الوعي

ويندس بينهم

ربما يمر أحدهم يده

، برفق .

على رأس

(صبي لعماد أبو صالح)

تبدو اللحظة الشعرية الراهنة ، من واقع الأمثلة السابقة ، موسومة في أغلب تجلياتها ، بممارسة الشعرية خارج إطار القوالب الإيقاعية كلها ، كما تبدو موسومة كذلك باقتراب أكثر من أحد قطبين : إما الصورة السريالية أو اللغة العارية (لغة بلا صور) ، وتبدو - أخيراً - مولعة بخطاب الانفصال : انفصال الذات عن كل سلطة بما في ذلك نفسها . إن خلع ثوب المعايير الجمالية المنضبطة للنوع الأدبي هو الموازى الفنى لخلع ثوب الألفة والانسجام مع المجتمع والحياة والقيم كافة .

إن ثمة وعياً قد تأسس خارج الأطر لأن قضية واحدة من القضايا الناطيرية لم تعد أهلاً للصدق ، فقد نال عبث السراب ، الحقة طويلة ، بكل شئ (الاحلام الاجتماعية - والسياسية والاقتصادية على حد سواء) ، واهتزت الثقة القديمة في خطاب المؤسسات حيث أثبتت التجربة ، أكثر من مرة ، زيفه أو تلاعبه أو عجزه أو تهافته . صارت الأشواق أشواقاً خادمة . وبين رغبة التمرد الجامحة والرعب من آلة النظام الرادعة لم يبق إلا الخروج على الذات بمعناها الثقافي السائد ، على ألياتها وقوانينها ومرجعياتها كأنه نوع من الثأر المعكوس . بيد أن هذا الثأر المعكوس يمؤه نفسه لأنه لا يعترف بكونه إبداً تعويضياً ، بل ينزع إلى الزعم بكونه مغامرة تؤسس حرية الجمال والذات معاً ، وربما اتفقنا أن هذه الحرية تبدأ من داخل الذات الثقافية نفسها ، من إعادة تشكيلها على نحو جديد ، لا من نقضها والخروج عليها . وهذا ما كنت أعنيه بالتناقض مع الحاجات الأصلية ، مع الغايات ، ومع الانتماءات ، مما يجعل من الاختيارات المبنية على ذلك التناقض اختيارات وهمية بالضرورة . الحداثة ، إذن ، هي تطور طبيعي للتفاعل والحوار مع تاريخ الذات الثقافية بكل أبعادها في لحظة يتطور فيها هذا التفاعل وذلك الحوار عبر



معطيات كيفية بعينها ،والحادثة فى مستوى آخر (مستواها غير التاريخى) مجاوزة للعلاقة بين الذات والتاريخ نحو أفق يعاد فيه تشكيل التجارب والأفكار والمشاعر الإنسانية الخالدة تشكيلا يخضع للبصيرة الفردية الفذة (كما هو الحال فى بعض أشعار المتنبى وأبى نواس ونثر أبى حيان التوحيدي والنفرى). وفى المستوى الثانى يصح أن يلتقى عمر الخيام وأبو العلاء المعرى وصلاح عبد الصبور وجارثيا لوركا وكافاقيس عند نقطة ذوبان الطيف ، ولكننا فى المستوى الأول (المستوى التاريخى) لا نستطيع أن نتعامل بالمنطق نفسه إلا إذا شطنا تغييب السياقات الأساسية التى تنبثق عنها الأساليب والأشكال والدلالات الخاصة. وبالطبع فإن تغييب السياقات الأساسية لا بخدم الحقيقة بقدر ما يعمى النظر عن الأسباب والعلل والمكونات، ويضفى نوعاً من الزيغ على الاستنتاجات والتأويلات الذرائعية.

من المهم أن نذكر أن البذور الجينية الأولى لآخر موجة من موجات الحداثة الشعرية قد تواجدت فى فترة مبكرة، نسبياً ،إذ إننا نجد بعض مظاهرها عند أدونيس وأنسى الحاج وعباس بيضون وبول شاذول ثم، بعد ذلك ،عند عدد من شعراء المهجر الجديد مثل صلاح نيازى وأمجد ناصر ونورى الجراح ،« فى مصر عند عدد من شعراء السبعينيات أنفسهم مثل أمجد ريان ومحمد عيد إبراهيم ومحمد آدم وولمى سالم بدرجات متفاوتة ، بيد أن الهامش الشعرى ، منذ ذلك الحين ما انفك يتحرّش بالمتن، ويناوشه ، ويتسع يوماً بعد يوم على حسابه . ولم يكن ذلك ضعفاً فى المتن ،حسب ظنى ، بقدر ما كان حالة آنية للثقافة تهجس بتوقفها عن النمو والتطور فى الاتجاه الأكثر عافية نتيجة للعزلة المتبادلة بينها وبين الواقع من ناحية ، واختلال الحس الاستشرافى أو المستقبلى الذى يتطلب درجة عالية من الاستقرار الاجتماعى والسياسى من ناحية ثانية.

كان احمد عبد المعطى حجازى قد كتب فى ديوانه (أشجار الأسمنت) معبراً عن مراودة كامنة يقول:

نحن فى حاجة لورق!

فالقصيد أبسط من نقطة فى البياض،

القصيد ملح، ونضع عرق

وخيوط تشد بها ريشنا القزحى
القصيدة موت قصير يعود بنا لطفولتنا
ويسربنا فى المساء الدقيق

يا إلهى ! وإخوتنا الشعراء يسIRON
من نفق لنفق
لهمو لغة لا تؤدى إلى أفق
ولهم ورق يحترق

فلنحفظ ماذا تعنى لغة بلا أفق . إنها تعنى الاستدارة على نفسها .. تعنى
الانكفاء .. تعنى العزلة الموجهة ، ولعلنا نفضل جميعا أفقا بلا حداثة على
حداثة بلا أفق . ولكن ترى ما الذى يمنع وجود حداثة ذات أفق فى لعظتنا
الشعرية الراهنة ؟ أظن أن المانع من وجود ذلك هو الظرف الواقعى الغريب
الذى وضع الحدائة أمام الشعرية فكأنه وضع ، بذلك ، العربية أمام الحصان
لعل هذا الظرف الواقعى الغريب ليس أكثر من تشوه فى الوعى بمنطق
الترتيب السليم . وربما نتج هذا التشوه عن طغيان المعرفة النظرية على
الممارسة العملية الخلاقة ، أو ربما نتج عن إبدال تعويضى يستبدل بتخلف
الواقع حداثة النص ، أو ربما نتج عن إعجاب مبالغ فيه بنموذج الآخر . المهم أن
هذا التشوه قد أدى إلى التركيز على عنصر واحد فى المعادلة وإهمال العنصر
الأكثر أساسية.

إن حداثة ذات أفق تعنى ، فيما أرى ، إعادة اعتبار الشعرية أولا ،
وبمفهومها الثقافى الخاص (بى الشعرية العربية) مع العمل على التوسيع من
دائرتة ليشاح له النمو الداخلى من جهة ، وليتمثل ما هو عام ومشارك مع
الشعريات الأخرى من جهة ثانية.

ثمة نماذج مطروحة للحداثة بدءاً من أدونيس والبياتى ومروراً بسعدى
يوسف ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر إلى محمد عفيفى مطر . ولكل
نموذج اشتباكه مع النموذج الآخر ، تداخله وتخارجه معه . ومن الطريف أن
ندرك الاختلاف -تأسيسا على هذه النماذج- بوصفه تميزاً لا تمايزاً فحسب
وقد ندرك ، أيضاً ، أن الشعرية ، مع تراوحات درجاتها ، هى التى صاغت

حداثية هذه النماذج وليس العكس.

وغى تراثنا الشعري القديم، كذلك، طرحت نماذج الحداثة نفسها بدءاً من هذين الاعتبارين - التميز، والشعرية بقصائد أبى تمام وأبى نواس والمتنبى وابن المعتز وابن الرومي وديك الجن الحمصي عبّدت طرقاً جديدة لم تكن مأهولة من قبل، وفجرت من داخل الذات الثقافية -بداية -بناييع حساسية جديدة فى اللغة والصورة والتبركيب، وأسست معرفتها الخاصة عن طريق فاعلية الخلق الشعري ذاته، ولم تكتف بإثارة غبار الدهشة، أو صدم وعى المتلقين باجتراح مسلمات ذلك الوعي، أو إعلاء عنصر الغرابة والعجب على غيره من العناصر.

إن الانتباه إلى مفارقة طبيعة الفن لآلية الانعكاس المباشر أمر ينبغى الإلحاح عليه فى لحظة تاريخية تتسم يقفز كثير من التشويشات وحالات الاضطراب الموجودة فى الواقع الخارجى إلى داخل التجربة الشعرية على نحو شديد السرعة، فما يميز الفن هو وعيه بالاستلاب الذى يعتري الوجود من حوله، ومن ثمّ تنظييمه لبنية تعبيره بطريقة أو بأخرى، وهو حين يعبر عن التشظى الخارجى بالتشظى الداخلى يفعل ذلك أيضاً من خلال نظام خفى يمكن اكتشافه، ويمكن التدليل عليه.

إن تشظى العالم فى القصيدة يراعى التناسب بين المظهر الدلالى والمظهر الجمالى لها بحيث تبدو، فى النهاية، محكمة بذلك التناسب. وتتم هذه العملية عن طريق التغذية الرجعية بين اللغة والحدث، فتوجيه كل منهما للآخر والتحكم فى حركته يحتفظ فى طيه بتيار المعنى حياً وناشطاً.

نقرأ من قصيدة (زيارة) لمحمد عفيفى مطر:

طيناً من الطين انجبلت فى دمي الموكوز
من طبع التراب الهى: فورة لازب، وتخمّر
الخلق البطىء، ووقدة الفخار فى وهج
التحول، وانتشار الذرو فى حرية العلم،
انفراط مسابح الفوضى حمى، وصلابة
الفولاذ فى حدق الصجارة واليوافق.
انخلطت بنشوة الحمى، الأوبد من وحوش

الطير تعملنى وتمرق فى حواصلها أعاين محنة الملوكوت والأرض القسيحة..

يكشف هذا المثال عن إحدى الطرائق المدهشة فى تنظيم التشظى الداخلى الذى يعبر عن التشظى الخارجى ويصوره من خلال تبادل فعال بين اللغة والحدث. وهو ما تحقق فيه تماماً قصائد شعرية أخرى يقوم التكافؤ فيها بين التشظى الخارجى والتشظى الداخلى على تعطيل تيار المعنى كما فى هذا المثال من محمد عيد إبراهيم:

عُلُّ بفتات السنين،

وخاضع رثٌ ، لا شئ يسقط فوقه

قتلى،

جناحٌ حصارٍ ينامُ

هل يغرينى؟

مقاتل يلفظه الاحتمال

(فاجأتكم غداً)

هل نتذكر « جون كوهين » فى قوله : كل

أسلوب انتهاك ، وليس كل انتهاك أسلوباً ؟ »

إن اللغة هنا تعصف بدلالاتها بسبب البتر والفجوات والاخلال المقصود بالتركيب. والحدث الأساسى هو تشظى اللغة نفسها بوصفها معادلاً لتشظى العالم. القصيدة أيقونة للتشظى لا غير. كأن شفرة المعنى تسخر من نفسها. وكان المعنى ذاته يسخر من شفرته. استدارة مبهمه على كلمات المعجم التى تحاول أن تصبح تعزيمه سحرية فيما تلوذ بفراغ معتم لا يقصع عن هويته. ثمة ما يشى فى هذه الكتابة بأن الغياب هو الذى يتوجه الحضور إذا ما استدعيها « جاك ديريدا » . ولكن هذا الحضور نفسه حضور ملفوف بالسراب، شبح أو طيف خيال. إننا - ببساطة - أمام لغة يائسة من الحضور. ولذلك فهى تنتقم منه فيها. بيد أنها ، فى كل الأحوال ، تخفى ضعيفه ما نحو الحياة. هذه الضعيفه هى علامة وجودها المهزوم وعلّة هزيمته.

تجدر بى

هذه الحياة التى قبلتنى ، لكن

بعضى ببعض الهزيمة

(نمط) لـلحمـد عـيد إـبراهيم

سوف تكشف آخر أساطير الحداثة عن نفعة جديدة هي: الضجر مما يمكن أن يسمى بـ« عبء الانتماء إلى نظام ما .. أى نظام فى الوجود » . ويبدو أن هذا هو الخيط الشفيف أو الخفى الذى يربط خطاب الحداثة الغربى بنظيره العربى فى لحظتنا الراهنة، برغم ما بين المجتمع ما بعد الصناعى والمجتمع النامى أو المتخلف من فروق واسعة ، إذ تختلف أسباب القسوة والعزلة والاغتراب والجنوح والرفض والتمرد ، ولكن هذه الأشياء تظل هى فى ذاتها وإن اتخذت صوراً متباينة وأشكالاً شتى.

ونفمة الضجر من عبء الانتماء إلى نظام فى الوجود تكشف عن شعور ثقيل بالعجز تحت وطأة استبداد متصل أياً ما كان مصدره ، وعن عطش جارف إلى حرية فريدة تعوض الإنسان خسراته الطويل ، ولكن لا حرية مطلقة فى ظل بنيات مادية أو رمزية ، بسيطة أو مركبة ، تبدو- فى الحقيقة- هى الجوهر الثابت للحياة الإنسانية نفسها منذ أول الزمان.

بيد أن انفصال الإنسان عن كونه جزءاً من الطبيعة العمية المتحركة بلا نهاية، وعن البكارة الكونية ، وعن إيقاع الدورات المقدسة لفصول الحياة ، وعن السرّ الفطرى لها ، واكتسابه شكلاً من أشكال الوعى الشقى الذى أفقده السلام والمصالحة مع ذاته ، ومع الإله ، ومع الآخرين فى العالم ، قد جعل من وجوده الداخلى وجوداً مهشماً وأضفى زيف الأتقنة على خارجه.

لقد دارت أساطير اليونان القديمة كلها حول صراع الإنسان مع الآلهة تعبيراً عن البطولة الشقية ، وهو ما لم تعرفه أساطير الشرق على هذا النحو العنيف . بيد أن الروح الاغريقية الدامية التى ميزت من أطلق عليه « اريك فروم » مصطلح « البطل الوثنى » قد تم ، فيما يبدو ، تعميمها داخل ثقافة الحداثة المعاصرة . ولم يحقق إزوريس أو أيزيس أو عشتار أو تموز ، برغم وجودهم أسماء ورموزاً فى شعر الموجة الأولى من الحداثة العربية ، بعض الذى نجح فى تحقيقه سيزيف أوبروميثوس فى المغامرات التجريبية الأخيرة وإن لم يوجد اسمين أو رمزين . إنهما بالأحرى يمثلان أسطورة النص المتوارية أو مناط توليد الدلالة فى لغته اللاواعية.

١- وكالموجة التي تنشب أظافرها
 فى جسد الإعصار ،
 دخلت تيه هذا العالم
 قانفاً بذخيرة الأيام فى قعر جهنم
 شاحذاً أعضائى بشفرة صنعت من غياب
 وكطفل يلعب دائماً بخسارة ،
 لم أنتظر شيئاً كثيراً من أشباهى
 لم أنتظر أى شئ
 عدا ضجيج النوافذ والأبواب
 تنفتح وتنفلق جانب رأسى
 ببراءة العواصف الراحلة من غير اتجاه
 (سيف الرحبى / متسكع لا يحلم بشئ)

٢- منذ تسعة وعشرين عاماً
 أبنى أعشاشاً بمنقار الوحدة ،
 تفسدها الريح..
 لم تستقم اليد على الشجر
 (تعب الأوراق أن تبقى على أغصانها
 حتى تتحرك ، لأنها لو فارقت الشجر
 لم تجد الريح!)
 (حبيبة محمدى / وقت فى العراء)

٣- فى أقرب خلاء
 ضع زادك من الحياة
 ضع حمولة كتفك
 ضعها عميقاً فى الأرض
 دون صراخ
 دون أتربة المقابر
 دون دمعات حارقة
 وعندما تنتهى

وتكون الحياة قد اسودت تماماً

ماذا ستفعل؟..

حاول أن تنزع فتيلة رأسك

وتتعمد بجانبها

(أحمد يمانى / تحت شجرة العائلة)

٤- رجلاً .. كنت وحيداً لعب بالمرائق

أكبح طاحونة فى الحلم وأرمى الأكاذيب النبيلة

ومى خمرة الحسرة

أتنبأ بالدرك السفلى

الذى ستكفن فيه الحضارات نفسها

(علاء عبد الهادى / سيرة الماء- كيف أشرق النار؟)

لا بد أن نذكر أن البياتي قد كتب عن بروميثوس وأن أدونيس قد كتب عن سيزيف ، ولكن السياق الشعرى -آنذاك- كان ينطوى على جدل مستمر بين سؤال الوجود وسؤال العدم ، وكان ذلك يعنى رغبة فى تقليب تربة الحياة والأفكار والعلاقات ، وانحيازاً إلى قيمة المواجهة ، يكشف السياق الشعرى الآن عن مشهد مختلف ، إذ يتجاوز ، غالباً ، سؤال الوجود وسؤال العدم ، ويعضد موقف اليأس الشائع من الانتصار للثانى على الأول بصورة واضحة . لقد كشفت اللغة عن حياة بدون حياة لأحد ، وامتدت سلسلة الميئات الكبرى لتشمل موت الإله ، وموت الأب ، وموت المجتمع ، وموت الذات نفسها .

هكذا أصبح الهروب إلى بيرليسك* الجسد ، مثلاً ، مجرد ولوج إلى يوتوبيا اصطناعية تحاول أن توفر السلوى والعزاء للنا المغدورة ، الأنا التى تصبر على رثاء روحها الضائعة دون جدوى .

١- فعلاً

هذا الشتاء،

أنا بحاجة إلى مزيد من الانحطاط

وإلى عشيقاتي القديمات

* أسلوب فنى يتسم بالمبالغة والصخب والسخرية، وينطوى على نقد جازح للتقاليد الاجتماعية الراسخة

ترى،
ماذا يخبرني الفراش الوشيك؟
عندما أتفرد بخبرتها التي اتسعت
-فى غفلة منى-
بأكثر مما يجب
ونهدبها اللذين فقدتا تماسكهما
بعض الشئ
وأعصابها التي اكتسبت متانة
من نذالة الرجال

(عاطف عبد العزيز / اثنان إلى مائدة)

٢- ما زلت بقلقى وروحي الخربة
أوارب نظرتي وأمر وحيداً
أمارس الحب بخوف مع حبيبتي
وأرضع منها كطفل مذعور
متحسسا الحيطان والعيون المتلصصة كشبابيك
أشتاق لدمها كل شهر وأدخن أكثر
وبرغم عراك الملائكة والتبوس حول سريرنا
طوال الليل
نصنع أطفالا بلا ملامع يثرثرون فى قعر الغرفة
من ملكوت الله وخبره

(جرجس شكرى / قداس فاطمة)

لم يعد الحب هنا ، بمفهومه المثالى القديم ، هو الخلاص ، كما هو الحال عند
عبد الصبور أو نازك الملائكة أو البياتى أو السياب ، بل لم يعد الإيروس
نفسه هو الخلاص كما نجد لدى أونونيس أو نزار قباني أو سعدى يوسف فى
كثير من الأحيان : الحب خدرٌ مؤقت مثل الخمر والبانجو والموسيقى
والكتب . الحب ليس طلبا للذة المحض بقدر ما هو تشدان حسى صاخب
للنسيان . الحب هو نشوة العرى العابرة فى اشتباكها مع صورتها عبر عرى
الآخر . لذلك فإن طريق الجسد نغى وإثبات متصلاان: نغى للعالم الخارجى ،

وإثبات لحضور الفعل بصورة لحظية. وفي هذا النفي وذلك الإثبات، على ما بهما من رواغ، تكمن فرصة الانفلات من ضغط الاستلاب الموجع، وتتخفف الذات قليلاً من إحساسها العميق بالاغتراب أو الموت.

سوف نلاحظ أن ثمة مكانة كبيرة للعنف في الثقافة الحداثية للجسد، خاصة في الشعرية الغربية التي بلورت هذه الفكرة بداية من أشعار لوتريامون وبودليير ورامبو.

لقد صار البطل الجديد، كما يقول والاس فاوولي، هو الإنسان غير المنسجم، ذلك الذي يمثل ما يدعوه علماء النفس بالمزاج الانفصامي (وربما الساذي كذلك في بعض الأحيان). انتقلت صورة ذلك البطل إلى الشعرية العربية الحديثة، ربما بداية من أدونيس والحاج والماغوط، ثم ظلت تنمو إلى أن شارفت موقعها الحالي على النحو الذي نراه في:

أنا بحاجة إلى مزيد من الانحطاط

أو:

اشتاق لدمها كل شهر وأدخن أكثر

وليس عصبياً أن نجد الملامح الأساسية الأولى لذلك البطل المستثار (باستثناء ظل نرسييس الذي لم يعد موجوداً لفرط الشعور بالقهر) في:

أصبعد إليك هابطاً إليك

أجمع أقامى همومى وأطرافها

أرجم الشوك بآياتى وشهبي

مشتدأ كالرياح أخذاً بيدي الكواكب:

أغسلها وأطفئها

وأهجم عليك بقلبي

وأقول للوسوسة أن تطوف بى على كل خلية فيك

(أدونيس / تمولات العاشق)

أود أن أنتقل، عند هذا الحد، إلى نقطة مهمة من نقاط حوارى مع اللحظة الشعرية الراهنة وتجلياتها: فلقد انطلق آخر خطابات الحداثة الشعرية في العرب من متواليات ثقافية حداثية شاملة انطلقت بدورها من واقع توفر على سرز تاريخه بينما انطلق آخر خطابات الحداثة الشعرية العربية من

مجموعة أفكار ، قد يكون من بينها نقد الواقع والتاريخ العربيين ، ولكن هذا النقد نفسه ظل جزءا من حركة الفكر لا جزءا من حركة الواقع الذى ما انفك يرسف فى أغلال التخلف والتبعية.

ما مشروعية خطاب كهذا ؟ وما مصداقه ؟ وإلام يفضى ؟ أظن أن المغارقة التى ينطوى عليها خطاب العداثة الشعرية العربية فى طرحة الراهن تكمن فى ذلك التناسب المفقود بين حركة الأفكار وطبيعة المرحلة التاريخية . ولذلك يظل هذا الخطاب - بمعنى ما - خطابا نخبويا معزولا ، لقد سمحت حركات التحرر والإصلاح والنهضة فى منتصف القرن وما قبله بقليل بظهور وعى جديد مهد للتحول ، وأطلق شرارة المغامرة ، فانثبثق خطاب العداثة الشعرية الأول من خطاب ثقافى نهضوى وقومى شامل ، وانثبثق هذا الأخير بدوره من واقع يبرر بزوغه وانتشاره . وبعد أربعة عقود لوّح خطاب حدائى جديد بوجوده الفرد ، مجترحا الخطاب الأول وامتداده وتطوره عبر أكثر من جيل ، معلنا - فى كثير من الأحيان - استقلاله الصريح عن ما عداه ، فى فترة زمنية ارتد فيها الواقع الأول سريعا ، وانقلب على نفسه ، ولم يستطع تبرير نكوصه . ومعنى هذه الظاهرة هو إما أن يكون ثمة ادعاء عار من الصواب علينا ألا نصدقه ، وإما أن يكون الخطاب الحدائى الراهن تأكيداً لمبدأ الفصام الذى صار يحكم أشكال حياتنا . وهناك طريق ثالثة هى أن يكون هذا الخطاب نوعا من الامتداد والتطور للخطاب الأول ، وهذه الطريق جديرة بإعادة النظر والتأمل ، لولا أن الخطاب الحدائى الراهن بقىما يبدو لى ، يمتد ويتطور فى اتجاه غريب ، ليس هو بالطبع أكثر الاتجاهات وعدا وإشراقا أو نضجا وتناغما مع الغاية المنشودة .

السينما الاسرائيلية: الشرق/ الغرب وسياسات التمثيل (٤)

تأليف: إيلاشوهات
ترجمة وعرض: د. أحمد يوسف

يبدو صورة العربي في أفلام «الشجيح» الاسرائيلي، مثل فيلم «كانوا عشرة» لباروخ دسار، و«سينايا» أو «السيناوية» أو «امرأة من سيناء» لإيلان إيلداد، و«متمردون على النور» لالكسندر راماتي كأنها تطابق الصورة الجنينية لشخصية العربي كما ظهرت سابقا في فيلم «الصابرا»، إذ أنه يتم النظر إليها من خلال نظرة مزدوجة، فهي إما تجسد العربي الممثل الذي يقبل وجود وسلطة دولة إسرائيل، أو العربي الرافض لهما. أما صورة البطل الإسرائيلي الأسطوري سواء كانت من رجال الصابرا الذين يعيشون في المستوطنات التعاونية أو كان جنديا (أو كان الاثنين معا) فإنها الصورة التي تنبع من نمط «الشجيح» الأخلاقي صاحب المثل والمبادئ في أفلام الويسترن. ولأن هذا البطل يجسد الإنسانية والتعاطف، فإنه يقوم بدور تبشيري في تحويل أهل الشرق البدائيين إلى الإيمان بالقيم الغربية.

بدور فيلم «متمردون على النور» -الذي كتبه وأخرجه وأنتجه ألكسندر راماتي- حول المناوشات والصدامات اليهودية / العربية في عام ١٩٤٩، حيث يحكي حكاية صراع بين «الشيخ» العربي الذي يدعو للسلام، وابنه «الارهابي» المتمرد، وحكاية أخرى عن امرأة مسيحية أمريكية تقوم برحلة «الحج» إلى قبر حبيبها اليهودي الأمريكي. وبينما تدور أحداث الفيلم كلها خلال يوم واحد، فإنه يجعل المتفردين «الارهابيين» بقيادة الشيخ- يزرعون الطرق بالالفام ويهاجمون نقاط

الحدود الإسرائيلية. كما يسرقون ويقتلون أبناء قريتهم العرب بدعوى حاجتهم للسلاح والطعام والمال. وإذا يموت أحد الإسرائيليين بسبب لغم متفجّر، فإن البطل الإسرائيلي (توم بيل) والأمريكية سوزان (ديان بيكر) -والتي كانت في طريقها إلى المطار لتعود إلى أمريكا- يبحثان عن العون في القرية العربية حيث يجدان المأوى عند الشيخ داوود (دافيد أوباتشو)، لكن ابنه سالم (بول ستاسينو) يشن هجومه عليهما، ليصاب دان بجرح، ويقع مع سوزان -وهما تحت المصار- في نوبة حب مفاجئة. لينتهي الفيلم بمصرع سالم على يد أحد أصدقاء أبيه، وتقود سوزان السيارة لتعود مع دان الجريح إلى المستوطنة اليهودية، وقد قررت البقاء في إسرائيل.

إن اسم الفيلم «متمردون على النور» يوحي على الفور بالنظرة إلى الغرب على أنه منبع النور والتنوير، لكن الأهم هو أن ذلك الاسم يوحي أيضاً برؤية توراتية، فالفيلم يبدأ وينتهي باقتباسات من العهد القديم، مع إسقاطها على الزمن المعاصر لتوحي بدلالة محددة للأحداث التي نراها على الشاشة. ففي مشهد البداية يأخذ الفيلم من «سفر أيوب» (٢٤: ١٢) الاقتباس التالي: «أولئك يكونون بين المتمردين على النور لا يعرفون طرقه ولا يلبثون في سبيله»، حيث «النور» يشير على نحو مجازي إلى طريق الحق الذي يرفضه الأشرار الضالون ويمتزج هذا الاقتباس (بالطبع المزدوج) بملقطة عامة للعرب وهم يجلسون إلى جوار خيامهم بينما تمتزج عناوين أسماء الفنانين المشتركين في الفيلم عامة للعرب المسلمين وهم يركبون جيادهم في الصحراء بينما نسمع على شريط الصوت موسيقى ذات طلال شرقية زائفة من ذلك النوع الذي تستخدمه الأفلام الهوليوودية على نحو نمطي.

وفي الأحداث اللاحقة، سوف يضع الفيلم بطله الإسرائيلي دان، والمرأة الأمريكية سوزان وه العرب الطيبين «مثل الشيخ داود وابنته نعيمة (ديدي راماتي) في حالة «حصار» (وكانهم يمثلون عالماً مصغراً لتحالف مقدس) بما يجعل المتفرج يتوحد ويتعاطف معهم ضد الذين يقومون بحصارهم، أصحاب النزعة السادية والنظرة الشيطانية الشريرة. لكن فيلم «متمردون على النور» لا يقوم فقط بتقديم الصورة «الغرائبية» للعرب، لكنه أيضاً يرسخ الصورة النمطية حول العالم الثالث، تلك الصورة التي تسود في العقلية الغربية الاستعمارية، فالعالم الأول ينظر دائماً على

نحو يميل إلى الاختزال والتسطيح -إلى حركات التحرر الوطني المستعنة بالعنف على أنها تتضمن لذة شريرة لدى أبناء العالم الثالث ، الذين يمارسون القتل كجزء من طقوسهم الغريبة في الأغنيات ، والرسوم الكاريكاتورية السياسية ، ومسلسلات التلفزيون . وأقلام السينما . وبصرف النظر عن الصورة « الغرائبية » للشرق « الشهواني » . كما عرضتها السينما الهوليوودية في أفلام مثله الشيخ (١٩٢٧) ، وسلسلة أفلام « قسمت » (١٩٢٠ ، ١٩٣٠ ، ١٩٤٤ ، ١٩٥٥) ، و « لورانس الصحراء العربية » (١٩٦٢) . وحتى فيلم « الصحراء » (١٩٨٣) ، فإن الأهم هو أن العرب داخل السرد السينمائي الهوليوودي يجسدون « أشياء شريرة وسيئة » ، تصل في شرها وسونها - وهو ما يظهر واضحا في العديد من الأفلام المعاصرة ، بدءا من نهاية الستينيات وحتى اليوم - إلى درجة الإرهاب ، على نحو ما ترى في فيلم « يوم الأحد الأسود » (١٩٧١) ، حيث يتم تصوير الفلسطينيين على أنهم مجانين مهوسون متعطشون للدماء ، بل إن العرب والمسلمين لا يزالون يمثلون صورة العنف الموجه للغرب ، حتى في أفلام لا تتعلق موضوعها من قريب أو بعيد بالشرق الأوسط ، مثل مشهد المطاردة الكابوسي داخل مدينة في أواسط غرب أمريكا ، في فيلم « العودة للمستقبل - الجزء الأول » (١٩٨٥) ، حيث يقوم الإيرانيون « الارهابيون » بمطاردة الفتى الأمريكي . (يصورهم الفيلم على أنهم ليبيون وليسوا إيرانيين - المترجم) .

و فيلم « متعمدون على النور » يقدم هؤلاء « الارهابيين » العرب منذ بدايته مع مشهد المناوئين ، ليعود بعدها إلى القرية العربية حيث يعرض صورا « غرائبية » للحياة فيها . ومثل فيلم « الصابرا » ، يقوم العرب - وكان الفيلم يمنحهم بذلك فرصة تقديم أنفسهم - بالبدا في رقصة مفاجئة دون أي مبرر أو تفسير ، لكنهم وقد غلب عليهم الخوف من هجوم سالم ، ابن الشيخ داود ، يهربون إلى بيوتهم لينتظروا في أمل أن تصل الشرطة الاسرائيلية لكي تدافع عنهم ، تاركين الشيخ داود وحده يواجه ابنه الارهابي ، حيث يصبر الابن على أنه وعصايته يجمعون الضرائب التي يستحقونها بدلا عن الاسرائيليين . ومن الغريب أن يدور الحوار بينهما كما لو أنه حوار بين صهيوني (يجسده هنا العربي المحب للسلام) ، ومعاد للصهيونية (الإرهابي العربي) ، ولكن لاغرابية في ذلك ، إذ أن الحوار - والفيلم كأنه - ينبع من منظور صهيوني خالص . وعلى أية حال فإن الحوار ينتهي بقيام سالم وعصايته بشن غارتهم



وإرهابه الدموي على القرية.

إن الحوار بين الأب والابن ، الذى يضع فيه الفيلم على لسان الشيخ داود عبارات ساذجة عن السلام وعن اشتياقه له ، ولومه لابنه واتباعه لما يسميه على نحو شديد التبسيط ، الكراهية ، لذلك فإن حوار الأب العربى ليس إلا بوقا لخرافة الاسطورة الصهيونية التى تضع فى جانب واحد هؤلاء الذين يحبون السلام (الصهاينة والعرب الذين مرحبون بوجود دولة إسرائيل)، وتضع فى الجانب المقابل هؤلاء الذين لا يريدون إلا « السرقة والقتل » والذين يستعمرون فى « القتل حتى لا يبقى يهودى واحد فى فلسطين »

وبينما يعرض الفيلم مشهد ارهاب سالم ،وعصابته للقرية ، فإنه يعرض فى مشهد سوزان المضربة الأخرى لهذا الإرهاب : المرأة الأمريكية سوزان ، التى سوف تستقل من سر سبيع إلى مدينة سدوم. إننا نرى على الشاشة تلك الحافلة من منظور الارهابيين العرب ، الذين ينوون تفجيرها وهى فى رحلة عودتها فى المساء ، ولأن المتفرج يعلم أن سوزان تخطط للعودة على تلك الحافلة فى نفس الليلة فإن عنصر التشويق يصبح أكثر قوة على نحو ما كان يفعل هيتشكوك فى أفلامه. إن هذه الطريقة فى سرد الأحداث تجسد تماما وعى صناع الفيلم بأن رسالة الفيلم الصهيونية سوف تكون أكثر تأثيرا من خلال التوحد مع شخصية محايدة مثل الأمريكية المسيحية سوزان ، التى كانت لا تزال حتى تلك اللحظة لا تعرف شيئا عن الصهيونية ، أو حتى عن الديانة اليهودية ، كما أن رحلة المرأة فى إسرائيل تبدو للمتفرج كأنها رحلة للمعرفة والوعى بالفكر الصهيونى. إذا كانت تبحث خلالها عن السبب فى إذا ما كان حبيبها الراحل شارك -اليهودى الأمريكى- قد تطوع فى حرب إسرائيل من أجل الاستقلال بسبب دوافع عقائدية مثالية ، أو لمجرد الهرب من مشكلات علاقتهما العاطفية. ومن هذا المنظور - فإن شخصية محايدة مثل سوزان تجسد شخصية أساسية فى كل الأفلام الوطنية الصهيونية (سواء كانت انتاجا إسرائيليا خالصا ، أو مشتركا موجهما للسوق الأمريكية)، فهى تمثل « المراقب الموضوعى » ذلك المسافر الذى يصبح فى البناء السردى وسيلة لتوصيل الأيديولوجية الصهيونية للمتفرج الغربى ، وهو المسافر الذى قد يكون يهوديا أمريكيا ، أو مسيحيا ، لكنه إذا هو اللاتمنى الذى يجد نفسه وقد تحول إلى الالتزام الكامل بقضية إسرائيل ، من خلال رحلة تنوير تدريجية ، تصبح

أكثر تكاملاً عندما تتضمن علاقة رومانسية عاطفية مع أحد أبناء أو بنات جيل الصابرا.

ويصطنع الفيلم ارتباطاً بين إسرائيل وبين الناجين من الهولوكست ،عندئذ سوف تتذكر سوزان كلمات حبيبها مارك التي كان يريد لها دائماً فيما يشبه الرثاء : « لقد قتل النازيون ثلاث شعبي، ويجب عليّ أن أساعد الباقين على الحياة في سلام». إن نظرتها الساذجة للأمر تبدو في البداية عندما تبحث عن بقعة من الزهور -لكي تضعها على قبر حبيبها، غير مدركة أنه لا توجد أية زهور في مدينة سدوم .، ليس حتى الآن على الأقل .، كما يقول لها دان ، لذلك فإن اللقطة التي تقف فيها سوزان أمام مقبرة مارك .، وقد عجزت حتى أن تضع عليها بعض الزهور نصّور اكتشفها لزهبة التضحية التي قام بها وبهذه التفاصيل التي تضع جذورها في الأيديولوجيا الصهيونية ، تتسلل الأفكار الصهيونية إلى وجدان المتفرج عن الرواد من المهاجرين اليهود الأتائل الذين «جعلوا الصحراء تزدهر بالزهور» .

كما أن الحوار بين سوزان ودان يعكس نظرة نرجسية ترضى فكرة الاسرائيليين عن أنفسهم، كما يغازل مشاعر المتعاطفين مع الصهيونية، حتى هؤلاء غير المدركين تماماً لتفاصيلها الأيديولوجية . إن دان يقول إنه يملك موهبة في فن التصوير الزيتي . لكنه نخلي عن مواهبه ليعمل في المستوطنات التعاونية، لأن «في إسرائيل يوجد العديد من من الأطباء والفنانين ، لكن لا يوجد إلا القليل من الممال الاسرائيليين لبسوا مجرد جنود أو عمال ، وإنما هم أناس متحضرون ينتمون إلى «الصفوة» ، لذلك فإن حنين دان أن يعود إلى عالم الفن عندما يحل السلام يعكس صورة ابن جيل الصابرا (أو بالأحرى صورته عن نفسه) على أنه جندي لم يفقد أبداً - رغم الحرب- إنسانيته وحساسيته الفنية . إن ابن الصابرا في الأفلام الاسرائيلية «يضطر» لإطلاق النار بسبب كراهية الحرب له- لكنه في أعماقه لا يحلم إلا بالعمل في الأرض، أو بصنع أعمال فنية ، وأن يحمل النور إلى الشرق ، سواء بأن يقوم بتعليم العرب وسائل الحياة المعاصرة ، كما في فيلم «عوديد التائه» ، أو بالعمل في الأرض كما في فيلمه «متمردون على النور» ، أو بتضميد جراح امرأة بدوية مثلما فعل الطيار الاسرائيلي في فيلم «السيناوية» ، إن تلك العقلية التي تزعم النزعة الإنسانية ، التي يمكن تلخيصها في «أطلق النار ثم استرسل في البكاء» (أو «هربني وبكى» ،

وسبقنى واشتكى « . إن تلك العقلية هى النزعة الصهيونية التى سخر منها الكاتب الفلسطينى إميل حبيبي فى روايته « الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى الحمص المتأمل » .

إن فيلم « متمردون على النور » يستخدم أسلوبا شديدا الدهاء فى أنه يجعل ابن الصابرا بطلا يحمل سمات واقعية ، ولا يستخدم العبارات الرنانة ، لكنه من جانب آخر يبلور الفكرة الأسطورية الصهيونية التى تقول إن إسرائيل مضطرة لأن تأخذ موقف « اللأخيار » ، فإن سلوكه الخشن الجاد ، واهتمامه بأهداف وطنه ، وبسخريته من المرأة الأمريكية « المدللة » ، واختياره الواعى لأن يضمى بموهبته وحياته ، إن هذا جميعا يسهم فى تأكيد صورته كبطل ، على الرغم مما يبدو على السطح من أن الفيلم يجعله بطلا واقعيًا ، أو نموذجيا للبطل المضاد .

من ناحية أخرى فإن الفيلم يصطنع حواراً بين الشيخ داود ودان ، يجلسان وهما محمسان القهوة العربية حيث يتحدث داود عن الفقر والتخلف اللذين اعتاد عليهما ، بينما يعرب الاسرائيلى عن رغبته فى العمل فى الأرض ، وأن يقوم يرسم لوحاته عن الأنهار والغابات فى وقت الفراغ ، وكأنه يعيد تجسيد دور المهاجرين اليهود الأوائل . تماما كما يفعل البطل فى الأفلام الوطنية الأخرى ، مثل فيلم « عمود النار » ، الذى يدور حول الحرب مع مصر خلال عام ١٩٤٨ ، ومع ذلك فإنه يوحى فى بعض مشاهد- وكنوع من تخفيف وطأة مشاهد الحرب والعنف - بتلك الروح الغرافية الرومانسية التى يلصقها الفيلم بالمهاجرين اليهود الراقعين فى زراعة الأرض ، كما أن الجندي الذى يمثل البطل فى فيلم « لقد سار عبر الحقول » ينتمى إلى مستعمرة تعاونية حيث يدرس فى مدرسة زراعية ، لذلك فإنه لا يحارب فقط ، وإنما يزرع الأرض أيضا . وهكذا فإن الشيخ داود يقر فى النهاية بأنه قد عرف أن العرب قد قضوا القرون تلو القرون فى الظلام ، وأن إسرائيل ذات النزعة الغربية سوف تحمل إليهم النور . وفى لقطة يواجهان فيها الكاميرا- وإن كان داود يقبع فى الخلفية بينما يحتل دان مقدمة الكادر- يعبر الشيخ عن امتنانه للاسرائيلى لأنه أعطاه السماد الذى ساعده على زراعة الطماطم فى الصحراء ، وهو العمل « البطولى الغذ » الذى « لم يكن متاحاً لأبيه ، أوجده ، أو جدود أجداده » : إن الفكرة التى تعاود الظهور دائما فى الأفلام الاسرائيلية ، حول « جعل الصحراء تزدهر بالزهور » ، نسمعها هذه المرة على لسان الشخصية

العربية الشيخ داود (الذي ينظر له الفيلم على أنه «العربي الطيب»)، كما أنه شهادة عن العرب أنفسهم على أنه يمكنهم الاستفادة من إسرائيل ، بما يعنى قبولهم وجودها وسلطانها كدولة ، وهو ما يعنى أيضا أن العربي في السينما الاسرائيلية -عندما لا يكون إرهابيا- ليس إلا شخصية سلبية غرائبية ، وهو لا يحتل أبدا مكان « الفاعل » وإنما « المفعول به » . وينتظر دائما أن يأتي واحد من أبناء جيل الصابرا لكي يحمل له الخلاص . إن « العربي الطيب » في نظر السينما الاسرائيلية هو العربي الذي يعبر عن امتنانه لاسرائيل ، فهو يقول لنفسه كما قال المدرس العربي للصهاينة في رواية « أبناء المطر الأول » من تأليف إليزار سمولى : « يجب أن أقول لِنَفْسِي إن الله هو الذى أرسلكم لكي تضرّبوا لنا مثلا ، ننظر إليكم ونفعل كما تفعلون .. إننا مدينون لكم بالرخاء ، مدينون لرأسمالكم ، لطاقتكم وحيويتكم ، ولكل الأشياء الطيبة التى أعطيتونا إياها » .

إن وضع مثل تلك المبررات الصهيونية الزائفة على لسان الشخصية العربية) الذى يختار طائعا أن يدافع عن الاسرائيليين حتى ضد ابنه) ، يوجى للمتفرج على نحو قوى بانها الحقيقة الكاملة التى لا سبيل إلى الشك فيها ، لكن المهم أن تلك النقطة التى يواجه فيها دان وداود الكاميرا وهما يهتسيان القهوة فى جلسة شرقية « غرائبية » . سوف يتلوه مباشرة مشهد للشخصية العربية من « النوع الآخر » ، مجسدة فى سالم وعصابتة (الارهابيين) الذين يحاولون اختطاف شاحنة إسرائيلية . وهكذا فإن الفيلم يقول للمتفرج بهذا التتابع للمشهدين إن هذه « اليوتوبيا » بين العرب والإسرائيليين يمكن لها أن تتحقق ، و« لكن » (تلك الـ « لكن » التى نراها من خلال القطع المفاجئ بين المشهدين) هناك شرط لتحقيق تلك « اليوتوبيا » ، وهو التخلص من العرب الأشرار المتعاطشين للدماء الذين يمارسون عنفهم ، ليس فقط ضد الاسرائيليين المحبين للسلام ، وإنما ضد العرب المحبين للسلام أيضا . وبينما تدور أحداث الفيلم فى عام ١٩٤٩ ، فإن هذه الحوار الطوباوى « يتجاهل تماما ذلك الواقع التاريخى الصارخ بأن الفلسطينيين منذ إعلان وتأسيس دولة اسرائيل لم يكن أمامهم أية « مدينة فاضلة خيالية » ، لأنهم كانوا بالفعل قد فقدوا مدنهم وأرضهم الحقيقية ، ولكن الصهيونية كانت قد قررت أن تتحدث بدلا عن فلسطين والفلسطينيين ، الذين لم يتح لهم فى السينما الاسرائيلية أن يتحدثوا عن أنفسهم .

ابداً.

وهكذا تأتي لحظة المواجهة بين الشيخ داود (الطيب) وابنه سالم (الشرير) حين بحث الأب ابنه على احترام قانون كرم الضيافة الذى يشمل كل البشر (المسيحيين واليهود والمسلمين) . لكن سالم يرد بذوق من الحماس الأهوج العنيف والتعصب الأعمى عندما تنتهى الحرب سوف أنزع جثة اليهودى من المقبرة وأتركها للكلاب . لأننى لن أترك أى يهودى يدنس الأرض التى دفنت فيها أمى ، بل إن هذا التعصب لا متوجه لليهود فقط فهو يرفض أيضاً أن يطلق سراح المرأة الأمريكية المحايدة لأنها جاءت بصحبة اليهودى ، وبذلك فإن الفيلم يضمن أن رد فعل المتفرج الغربى سوف يكون متعاطفاً مع المرأة الأمريكية الضحية التى يرتبط مصيرها بمصير الرجل الاسرائيلى . لكن الحوار بين الأب والابن ينتهى بأن تتوحد جهود قوى « الخير » ضد قوى « الشر » . حين يقف الشيخ داود وابنته الجميلة نعيمة إلى جانب الاسرائيلى المثالى دان ، والأمريكية البريئة سوزان ، لكسر الحصار الذى فرضته عليهم الارهابيون ، الذين يجب أن يختفوا لكى تتحقق تلك الهارمونية المزعومة داخل « المدينة الفاضلة » .

إن تلك الشخصيات الطيبة التى تعيش « حالة الحصار » وفى مرمى نيران الارهابيين ، يعرضها الفيلم بذلك الشكل النمطى الذى تراه فى العديد من الأفلام الهوليوودية التقليدية حين ينظر الواحد منهم للآخر - فى لقطات متبادلة - نظرات متعاطفة محبة ، لكن دان يذهب إلى الشاحنة بحيث يصاب بجرح بالغ ، وهكذا تزداد العلاقة بين دان وسوزان عمقا وقد ربطهما الحب والموت ، لتقوم سوزان بإنقاذه من خلال التنفس الصناعى ، وتصبح المرأة الأمريكية منذ هذه اللحظة منحصرا أساسيا وفاعلا عندما يتكامل وجودها مع التجربة الإسرائيلية ، لتساعد فى تزويد البنادق بطلقات الرصاص ، كما أنها - بعد أن تنتهى المعركة بالانتصار - تقود الشاحنة إلى جانبها حبيبها الجريح ، لتعود إلى المستوطنة محدودة ، وتؤكد أنها لن تعود إلى أمريكا ، وبذلك ينتهى الفيلم بالنهاية السعيدة لاسرائيل والغرب معاً .

وكما فى أفلام الويسترن الهوليوودية فإن موقف سوزان الأخلاقى يوحى للمتفرج الغربى بما فعله المستوطنون الأمريكيون الأوائل ، كما يشير لديه حينئذ إلى روح الماضى الأسطورى الجميل . لهذا فإن فيلم « متمردون على النور » يعكس - بالمعنى



الحرفى للكلمة.. «تجنيد» الغرب إلى صف الصهيونية ، وذلك من خلال دفع المتفرج الغربي للتوحيد الكامل مع ممثل الغرب (جندي الصابرا) والفكر الذى يمثله الصهيونية) . وبذلك فإن المتفرج سوف يرى الشرق من خلال منظور الثقافة الغربية . ويتأكد لديه اليقين بأن إسرائيل ليست إلا امتداداً للغرب ، وهو ما يعنى -ذلك هو أحد التناقضات الجوهرية فى الصهيونية- أن تحرير اليهود الأوربيين من «الجيتو» أو الإبادة العرقية لم يضمن لهم أن يتحرروا من توجهاتهم الأوربية.

تتضمن كل أفلام « الشجيع » الاسرائيلى الوطنية نوعاً من المواجهة بين الاسرائيليين والعرب ، التى تتجسد على النحو السينمائى النمطى فى حالة الحصار التى تعان فيها إسرائيل والاسرائيليون . وإن فيلم «متمردون على النور» يضرب مثالا مجسداً على تلك الحالة ، فالجانب الأكبر من القصة والزمن السردى الذى يحكى رحلة الإقامة القصيرة للاسرائيلى دان ، والأمريكية سوزان ، داخل القرية العربية . مكرس تماماً لتصوير معاناتهما فى حالة الحصار ، وبالمثل فإن أحداث فيلم «عمود النار» تدور فى مستعمرة صغيرة يحاصرها هجوم القوات المصرية بينما تدور فقرة مدينة القدس فى فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» خلال الحصار الأردنى للمدينة القديمة . إن حالة الحصار تمثل وظيفة جوهرية فى تعميق التأثير الدرامى لمشاعر أبطال هذه الأفلام . وهى المشاعر التى تتبلور فى الذروات الدرامية التى تتيح للسرد الفيلمى -بإستخدام مصطلح «رولان بارت» -مواقف «أسطورية» ونهايات مثالية ، مثل إعادة اكتشاف الأمريكى لكونه يهودياً فى فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» ، واتحاد قوى «الخير» الثلاث- تحت قيادة الاسرائيلى بالطبع- فى فيلم «متمردون على النور» . بالإضافة للحكاية العاطفية التى تروى قصة الحب بين الرجل الاسرائيلى والمرأة الأمريكية.

إن المعركة بين «الأبطال» الاسرائيليين وأعدائهم العرب يتم عرضها دائماً لى يراها المتفرج -من خلال الأسلوب السينمائى-بحين التعاطف مع الأبطال الذين يدافعون عن أنفسهم ضد العرب وعنفهم غير المبرر وغير المفهوم . وكما هى الحال بالنسبة للهنود الحمر فى أفلام «الويسترن» فإن العربى فى أفلام « الشجيع » الاسرائيلى يجسد- مادياً ومعنوياً-العنصر الخارجى المعادى الذى يمنع الأبطال الطيبين من العيش فى سلام ، وعلى سبيل المثال ، فإن المتفرج يرى العرب على الشاشة فى فيلم «متمردون على النور» من وجهة نظر الأبطال المحاصرين ، وهو ما

يؤدى به إلى أن يتبنى -حتى دون وعى أحياناً- وجهة النظر الصهيونية، التى تعنى بحالة الحصار - فى معناها المجازى - الدولة التى تعيش حالة حصار ، ويجب عليها أن ترد العدوان لكى تظل على قيد الحياة.

بل إن أفلام « الشجيع » الاسرائيلى الصهيونية تمتد فى محاكاتها لنمط فيلم «الويسترن» الهوليودى إلى ابحاثها جو «الحدود» بين المدنية والهمجية كما يعيشها «الكابوى» غفى هذا النوع من الأفلام الاسرائيلية والأمريكية يواجه البطل «الغريبى» (سواء كان أمريكياً أم إسرائيلياً) أعداء «متوحشين» (الهنود الحمر أو العرب) ،وحيث يمثل البطل الغربى دائماً العنمية التاريخية ، بينما لا يملك أعداؤه أى وجود تاريخى حقيقى.

لكن صورة الحصار ، تضرب بجذورها العميقة فى التاريخ اليهودى على نحو خاص ،حتى يكاد أن يصبح نوعاً من الأعراض المرضية لذكريات أليمة تعود إلى تجربة الحياة فى «الجيتو» ،وهو ما يبدو واضحاً فى ذلك القلق العميق الكامن داخل نمط الأفلام الوطنية البطولية الاسرائيلية ،وكما يتمثل تماماً فى فيلم «كانوا عشرة» ،حيث يحاول المهاجرون اليهود فى البداية أن يتحاشوا الصراع مع العرب المعادين ،بأن يحصلوا بشكل قانونى على الماء خلال الليل من بئر مشترك ، لكن البعض وقد ضاق بهم الصبر بسبب حالة الاضطهاد فى فلسطين ،وهى الحالة التى أثار ت لديهم ذكريات المذابح الأوربية التى هربوا منها، يحرضون الجماعة على الحصول على الماء وقتما يريدون ودون الالتزام بأى اتفاق ،ويؤكدون موقفهم بقولهم: «إننا لم نترك روسيا لكى نرحل إلى جيتو آخر» ،وهو القول الذى يعنى شعوراً مزدوجاً -من الحنين والكراهية فى وقت واحد -تجاه روسيا بشكل خاص ،وتجاه أوروبا بشكل عام. وبذلك فإن الأفلام البطولية الاسرائيلية تحتفى بالتمحور من الماضى عن طريق تجسيد الدفاع العدوانى عن الحقوق اليهودية)، لكنه التحرر الذى لا يتحقق من خلال الانتقام من الذين مارسوا القمع على اليهود فى الماضى (أى الأوربيين) ،وإنما يتحقق على حساب الفلسطينيين الذين تتجاهلهم الأوهام والاساطير الصهيونية ، التى تضع الأوربيين والفلسطينيين فى سلة واحدة ،هى «الآغيار».



وبذلك فإن الفيلم يضع الواقع العربي المعاصر في إطار توراتي قديم ، بينما يربط بين إسرائيل اليهودية والغرب المسيحي وبين العالم الحديث ، وبذلك أيضا فإن العرب المتحمردين تتم معاقبتهم . ليظل الغرب المطيعون المتمثلون لاسرائيل ييكون وينوحون عليهم . وإذا كان الشيخ داود يرثى ابنه ، فإن منصرع الابن هو الثمن الذي يدفعه الأب لكي يعمم بالرسالة التنويرية التي تحملها إسرائيل من الغرب إلى الشرق ، وحين يمتلك العلم الذي يجعله قادراً على زرع الطماطم في الصحراء . وإن بطولة وانتصار إسرائيل في هذه الأقلام ليسا فقط تعبيراً عن انتصار إسرائيل على العرب . وإنما أيضا انتصار الحضارة الحديثة على المتعصبين الهمجيين الذين ينتمون للعصور المظلمة . ويجب علينا أن نرى تلك الفكرة- التي تعاود الظهور في الأفلام الاسرائيلية- في ضوء السياق اليهودي لقصة المكابيين اليهود القدامى وجروبهم ضد الغزاة الاغريق (خلال القرن الثاني قبل الميلاد) ،فاحتفالات عيد هانوكاه « تعيد بشكل حرمي تلك المعجزة الأسطورية عن انتصار النور الذي قدمه المكابيون للشعب

اليهودى فى رمز للصراع بين « أبناء النور ضد أبناء الظلام » (فالطوقس الدينية لهذا العبد تتضمن إيقاد الشموع) وبهذه القراءة الانتقائية التليفيقية للتاريخ اليهودى ، تقوم الثقافة الصهيونية بتركيز الاهتمام على فكرة دينية بعينها وتستخرج منها معنى رمزيا ، لتستخدم الماضى من أجل « تنوير » الحاضر ، وهو ما يفعله فيلم « متهمون على النور » عندما يستغل الصورة التوراتية القديمة لكى يجعلها فى خدمة القضية الصهيونية .

ولا تخلو الأفلام الصهيونية أبداً من التوايل « الغرائبية » ، مثل أسطورة القبيلة والخيمة والرمال والجمال ، وذلك « الوحش النيبيل » (العربى الطيب) «هى الصور التى تنبع جميعها من الخيال الشعري للشعراء الرومانسيين المتأخرين وتصورهم عن « الآخر » . ويمكن لنا على سبيل المثال أن نتوقف عند رؤية هذه الأفلام للمرأة العربية . فدانما تقوم الممثلات اليهوديات غير المحترفات بإداء دور المرأة العربية ، وفى الأغلب تقوم بهذا الدور زوجة المخرج ، مثل بفوار هالخمى فى « عويد القائه » ، وبديى راماتى فى « متهمون على النور » ، ودينا دورون فى « سينايا » (« السينايوى » أو « امرأة من سيناء ») ، وهو ما يؤكد النزعة الرومانسية الغربية لخلق ارتباط بين الشرق والأنثى ، فالشرق هو ذلك الكائن الصامت الذى ينتظر بلا قوة ولا حيلة حتى يأتى الغرب ليسلبه رغما عنه - وبالرغم من مقاومة أهله - كل ما يملك ، ويخلصه فى الوقت ذاته من تخلفه . إن النزعة الذكورية الغربية تضع المرأة الشرقية دائما داخل إطار نفسى ومادى شديد الخصوصية ، وتحيلها بشكل مرضى إلى مجموعة من الأشياء (الجسد والملابس وأدوات الزينة) ، ولتنتظر على سبيل المثال إلى الرغبة التى استحوذت على قلوبير فى روايته « سالامبو » لكى ينزع عن المرأة الشرقية أستارها حتى يرى أفكارها وعواطفها . كما أن المرأة العربية تظهر فى الأفلام الاسرائيلية الصهيونية فى صورة امرأة صامتة تماما ، تخفى تحت عينيها الحزينتين رغبة جامحة فى أن يأتى الرجل الغربى لكى يحمل لها خلاصها وانعتاقها .

إن الدور القصير للمرأة العربية فى فيلم « الصابرا » لا يتضمن جملة حوار واحدة ، بينما لا تنطق نعيمة فى « متهمون على النور » إلا بعض كلمات النواح على أخيها . أما فى فيلم « السينايوى » ، فإننا نرى الأم البدوية النبيلة التى تخفى الطيار الاسرائيلى (الذى كان قد ضمد جراحها فى مشهد سابق) من الجنود المصريين خلال

حرب عام ١٩٥٦، على الرغم من أن طائوته المحترقة قد سقطت ودمرت كل شيء، يومع ذلك فإن هذا الدور للمرأة العربية يظل هامشياً تماماً داخل سياق السرد الفيلمي، حتى أنه يصبح مجرد موضوع أخلاقي تختلف حوله الآراء بين الطيار الاسرائيلي من ناحية، وجندى المشاة من ناحية أخرى، فعلى الرغم من أنه ليس هناك مكان للمرأة في الطائرة المروحية التي تمثل الوسيلة الوحيدة للهروب من الحصار، فإن الطيار يصور على ألا يتركها وطفليها في الصحراء، بينما يقول جندى المشاة إن الجنود لهم الأولوية في زمن الحرب، لكن المهم هو أن الفيلم يفسر ويبرر تصرف جندى المشاة القاسي بأن له ذكريات أليمة عن الارهاب العربي الذي ذبح شقيقته، كما أنه فقد أعز أصدقائه خلال الحرب، لكنه على أية حال سوف يوافق رويداً على الموقف الأخلاقي النبيل الذي يمثلها الطيار، بل إنه ينقذ أحد طفلي المرأة من بين يدي جندى مصرى، ويقرر أن يبقى لكي يقدم القطاء الذي يحصى عملية الانتقاذ (وبذلك فإن الجنود الاسرائيليين ينقذون المرأة البدوية التي كانت قد عانت التعذيب على أيدي الجنود المصريين، الذين حاولوا إجبارها على الإدلاء بمعلومات عن الطيار الاسرائيلي)، غير أن الطائرة المروحية تتحطم في النهاية، ولا يبقى على قيد الحياة من بين ركبائها إلا طفلة صغيرة.

وهكذا، فإن الفيلم يضع تقابلاً صارخاً بين تصوير قدرة الاسرائيليين على الفعل والتعبير، وبين صمت المرأة البدوية التي لا تنطق حركاتها إلا بما يشي بأحاسيس الأمومة والخوف، كما تؤكد لقطاتها القريبة جمال عيني المرأة البدوية (ولتلاحظ أن عيني زوجة المخرج فاتحتان وليستا داكنتين، كما أن أسمها في العناوين ينزل في طبع مزدوج على لقطة قريبة للعينين)، لكنها تبقى طوال الفيلم مجرد امتداد لمشهد الصحراء. ولتلاحظ أيضاً أن «الماكياج» قد حاول إضفاء لون داكن على بشرة الممثلة الشقراء، وهو ما يجسد على نحو حرفي «الروح الغريبة تحت السطح الشرقي»، بما يسمح للفيلم بأن يجعلها تتحرك وتتصرف كموضوع «غرائبي» للكرم الشهواني والحس والذي يجسد جانباً من النظرة الرومانسية المشوهة التي ينظر بها الغرب تجاه الشرق. وبكلمات أخرى، فإن المرأة العربية في السينما الصهيونية تجسد نوعاً من العلاقة الرمزية بين المستوطنين اليهود وبين الأرض والثقافة العربيتين، وذلك بخلق توازن بين الشرق والجنسي، ليصبح الشرق الأوسط في هذا المفهوم أرضاً

عطشى تنتظر من يحرثها ،أو عذراء خجولا تبدى تمنعاً لكنها راغبة فيمن يسيطر عليها.

من جانب آخر ،فإن تصوير العرب على أنهم لا يزالون يحتفظون بالعديد من التقاليد القديمة ،وبامتداد جذورهم فى أرض التوراة- على النقيض من يهودى « الجيتو » الذى بلا جذور -هذا التصوير يوحى بالرغبة الكامنة فى التوحد مع العربى كموضوع يجب على الشباب الصهيونى أن يحل محله فى أرض فلسطين ،فى محاولة لتحقيق الوحدة والتوافق مع بقايا التراث العبرى القديم وهكذا فإن الصهاينة يستخدمون جذور العرب فى الأرض كنوع من الاسقاط النفسى لاضفاء الشرعية على جذور اليهود فى فلسطين . إن ذلك يعكس نوعاً من « الشيزوفرنيا » التى تحكم رؤية الصهيونية للعرب ، فهم الأعداء ،وهم أيضا التجسيد الحى على استمرار العنصر السامى فى الوجود ، وإن هذه الشيزوفرنيا تتغلغل فى الأفلام الوطنية الاسرائيلية فى تصويرها الثنائى للصورتين النقيضتين فى الشخصية العربية ، إحداهما تمثل النموذج البدائى لما يسمى « الشرقى الطيب » (الطيب ، الكريم، المتسامح، والتوراتى أيضا) الذى يساند إسرائيل ، أما الأخرى فتتمثل النموذج البدائى لما يسمى « الشرقى الشرير » (غير العقلانى، الفاسد، المتعطش للدماء) الذى يحارص وجود الدولة الصهيونية.

وإن المزج فى فيلم « متمردون على النور » بين القصة التوراتية (عن الملك داود وابنه أبشالوم) والقصة المعاصرة عن الشخصيات العربية (الشيخ داود واينه سالم) يوحى فى الوقت ذاته باعادة توحيد الصهيونية مع بقايا تراثها القديم ، بينما يتجسد ذلك كله فى نوع من « تحنيط سكان البلاد الأصليين » فى قالب نمطى ، لكنه يخدم فكرة وجود جذور يهودية فى « أرض الآباء » . وبكلمات أكثر وضوحا ،فإن « الحضور -الايجابى- للعرب فى مثل هذه الأفلام لا يشير- فى نوع من التناقض الكامل- إلا لغيابهم (عن كل حسابات الفكر الصهيونى) ،وأنه الحضور الذى ليس له من سبب للوجود إلا أن يشير فى نفس المتفرج الغربى ما يؤكد لديه أن لليهود ذاكرة جماعية تمتد عميقا فى أرض فلسطين ، أرض التوراة وحتى بالنسبة لأكثر السينمائيين الاسرائيليين تحراً فإن النزعة الصهيونية المتغلغلة فى أعماق رؤيتهم تجعل رحلتهم إلى « عالم العرب » رحلة شديدة الالتصاق بالذاكرة اليهودية الجماعية

والأرض شغمة

وإذا كانت المرأة الأمريكية سوزان في فيلم «متمردون على النور» تذكر أنها لم تكن تعرف أن لهذه الأرض وجوداً خارج التوراة «، فإنها بذلك تعكس الرؤية الغربية المعاصرة تجاه الشرق، وإذا كانت الأرض التوراتية قد أصبحت ذات وجود حقيقي بالنسبة لها، فإن ذلك لم يتحقق فقط برحلتها إلى إسرائيل، وإنما أيضاً برحلة الحج الروحانية التي قامت بها وتحولت فيها إلى الإيمان بالأيديولوجيا الصهيونية، وعندئذ فقط سهول الشرق في المفهوم الغربي إلى اكتساب صفة الوجود الحقيقي بما له من غوايته وشفراته الخاصة، وهي ليست قوانين أو شفرات الوعي التاريخي العربي الذي ما يزال يحيا على هذه الأرض، وإنما وعي يتم تشكيله وصياغته من خلال المنظور اليهودي-الاسرائيلي.

لكن اختصار «البدوي» ليكون تجسيدا لشخصية «العربي الطيب» في الأفلام الصهيونية يعكس جانبا مهما، ليس فقط لكونه نوعاً من الصورة الفولكلورية للخيال والجمال، ولكن الأهم هو أنه إذا كانت القبائل العربية البدوية لها جذورها في تقاليد الشرق، فإنها -بطبيعتها المرتحلة وغير المستقرة- ليست لها أية جذور في الأرض، لذلك فانتها لا تمثل خطراً أو تهديداً حقيقياً على المذاهب الاسرائيلية بالسيطرة على أرض فلسطين وامتلاكها -وإن الشخصيات البدوية (وهي شخصية شيخ القبيلة التقليدي) تكثف التناقض الأصلي في نظرة الصهيونية إلى الشرق، فهي من جانب تعبر عن الرغبة في عودة اليهود الأوروبيين إلى جذورهم الشرقية، بعيداً عن القمع والاضطهاد الأوروبيين، بينما تعكس في الجانب الآخر تلك النظرة الاستعمارية تجاه العالم الثالث وشعوبه باعتبارهم قوماً مرتحلين ليس لهم أية حقوق في الأرض، ومفكرين لاية شرعية حضارية أو قومية حقيقية.

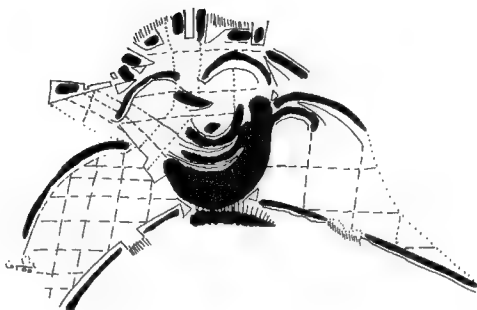


نشوة شاردة

صلاح بوسريف

هيا لي ماء
وأشرع لي تراب الأرض
من بين فروعها
كان البحر ينسرب
كحبات ضوء
نازلا
من بين الغيوم
ليس لي مايكفي من الماء كي أبلل هذا التراب
وأروى ظمأ الأحجار
يدي
كانت تقيم لي
كل هذا الولاء
وأنا
ما أزال
في
شهواتي أقيم.
لم هيأت لي كل هذه المسرات

وتركت لى يداً
 من
 فرط رعشاتها
 تركت
 فى
 ذمتك
 كل حياتى
 ما الذى حدث
 أهى يدي التى طافت فوق ماء
 غير مائها.
 ماذا
 لو هيات السفن
 وفتحت الأشرعة
 وندبت مراسيلى لاستقبال النازحين
 كل الذين انتدبتهم حدوسى
 كلهم
 من جمراتهم خرجوا
 لى
 حلم يصاحبنى
 متى
 تهيأت لسفر آخر
 ولى
 ليل
 كان يرشقنى
 بفتنة قادمة.
 ظننت أن زوارقى شردت
 وأن أطياف صخور ونخلات بدت لى



من بعيد
وأن بي عطشاً.
ليس في الأفق
نسيمات باردة.
بين يديّ مواويل
وثمة انفراجات
كانت تخرج
مما تبقى.
أويت ظلي
منتشياً
بما
في
أحلامي
من
نشوة شاردة

غواية القص في ناصية سليمان

عيد عبد الحليم

١

يعتمد « مجدى حسنين » فى مجموعته الأولى « ناصية سليمان » على لغة للقص تركز على درجة كبيرة من الوعى بالأدوات هذه الصناعة ، والمتملة فى حساسية عالية باستخدام الأدوات التى تهدف إلى تشكيل اللحظة الحكائية المؤثرة من خلال بناء فنى ملئ بالدلالات والمعانى المستمدة من الواقع . وبرغم الحزن الشديد الذى يغلف قصص المجموعة إلا أن هناك تمرداً واضحاً للخروج من بوتقة « السرد الجنائزى »

وكان الكاتب يؤسس لذلك فيتجلى ذلك واضحاً فى القصة الأولى « قلم كوبيا » حيث يقول فى مطلعها : « أقسمت بطهر الحزن ألا أفعل خيراً هذا العام ، لقد خشيت على نفسى فعزمت النية أن أعيش لها أدارى تقيحات جروحي التى سدت راحتها المتعفنة عن أنفى رائحة الذكرى » قلم كوبيا ص٦ ، ومن خلال هذا السرد الحكائى نجد أن الكاتب يمهّد للمونولوج الداخلى - حيث الصراع الدائر بين الذات الموضومة والماضى بما يحمله من أوجاع تميل لحظة الذكرى إلى لحظة دموية لاتنتهى .

« سلبنا خالى روعة الحب بتقريع ظهورنا بالعصا - الآن لم أعد أفصل بين رائحة الجروح ورائحة الذكرى »

قلم كوبيا ص٧

وفى قصة « ناصية سليمان » تتحول الأشياء الصغيرة إلى حاجز نفسى بين الذات والمكان الذى يتخذ صورة واحدة لاتتغير « نفس الشارع والناصية ذاتها

هذا المثل المكانى المعتاد جعل - هناك - تباعداً بين الإنسان والآخرين من جهة - وبين الإنسان وذاته من جهة أخرى ، مما جعل الراوى يلوذ بمكان آخر " متخيل " طرقاته متسعة ، ملئ بالفرح ، مكتظ بالآلفة ، ترتاده العبيبة - كل صباح .

ويأتى استبدال المكان بأسماء شخصية - كرمز دال على تعميق فكرة الخروج من خلال « سليمان » الصديق - أو الوجه الآخر للراوى ، والذي يتغلغل فى البنية الدرامية للقصة كوجه مطلق للبراءة .

وتأخذنا القصة - ذاتها - فى بنية شفافة عبر صوفية لغوية من خلال صوت الراوى / العاشق « ابتسم داخلى وأنشد : أنا أول المقربين وأول المنصتين ، وأصل المنتهى ، وكاشف الحدود ، وطاعن القربى ، أنا الطالع والمطلع ص ١١ » وربما التداخل اللفظى فى سطور القصة يوحى ببعض الغموض الذى يجعل القارئ العادى فى حالة التباس .

والمتتبع لماهية المكان فى القصة سيدرك أنه ليس مكاناً حقيقياً لكنه محاولة لإيجاد منطقة تجد فيها النفس ناصية يدركها - فيها - سر الشمس .



وبما يبدو المعنى غريباً - للوهلة الأولى - لكننى أقصد من ورائه أن يلبس الراوى ثوب شخصية أخرى يسرد من خلالها دراما هذا الآخر حتى ولو كان هذا الآخر « صدأ » من الناحية العضوية . وهذا ما قال عنه " بوث " " إن الراوى الدرامى هو الذى يحدد نمط السرد ، إذ يعتمد التحليل عنده على فكرة الشخص .

وهذا بالضبط ما فعله " مجدى حسنين " فى قصص " القفل - أحزان البرتقال - يونيو - كانوا .. " .

حيث استخدم تيمة السرد الوصفى والذى جاء بصورة متقنة محايدة معبرة عن مشاعر المرأة المصرية والتي تعجز - هى - أن تقولها رغم ما يسمى فى الأونة الأخيرة بـ " الأدب النسائى " .

ففى قصة " القفل " نلاحظ الجدلية الأزلية بين قطبي المعادلة البشرية " الرجل / المرأة " - الرجل فى نزواته المتعددة - والمرأة فى حلمها الأزلى " الزواج " وهو حلم " فطرى " يتراءى أمام كل فتاة منذ الطفولة .

وقد أحسن الكاتب استخدام الرمز بدلالاته المتعددة والتي تتوغل - بتلقائية فى البنية الأساسية للنص .

٥ وفى قصة " أحزان البرتقال" حالة أخرى مما تعانیه البنت المصرية والشرقية - بصورة عامة -

فبطلة القصة تتحمل مسئولية أسرة بأكملها ومن خلال بيعها للبرتقال تعلمت كيف تواجه الواقع بأقنعتة المتعددة ، ولكن برغم هموم الحياة لم يسقط من ذاكرتها " الذكر كمعادل موضوعي للحياة بالنسبة للأنثى " .

" كلما جلست أغتسل على حافة النهر - فى نهاية النهار - أرى أشبالهم وأحدهم يلوح لى " ص ١٧

لكنهم ليسوا أشخاصاً حقيقيين بل مجرد أطيفاء تتراءى للعين ، تستحضرهم لحظة " الشبق " التى لاتجد ملاذاً لها مما جعلها تصرخ متسائلة " أى حلال يحرقتنى انتظاره ولا يروىنى " ص ٢٠

مما حدا بها إلى أن تلجأ إلى " الحلم " فى دلالة صارخة لإدانة الواقع . وفى قصة " هكذا يبدو " صورة أخرى لامرأة مجانية تتعاطى الخطيئة - كل صباح - فى القطار " فى طقس يومى تشوبه آلية العادة أحياناً " .

أما فى قصة " كانوا .. " فنجد الصوت الراقص للمرأة حيث تحاول أن تنفى " الرجل نهائياً عن حياتها مهما كلفها ذلك من متاعب وأوجاع .

" سأجتثهم من جذورى ، من شقوق جدرانى التى سكناها من الأطر وبروايز الحوائط " ص ٣٥ .

لكنه نفى متأخر ، بعد تجارب زوجية كثيرة وقاشلة ، تعود فى الأساس إلى الاختيار الخاطئ ، وصورة الرجل - هنا - شبح - لكنه شبح مخيف يملأ فساد السكون " .

.. وفى قصة « يونيو » والتى أجاد فيها الكاتب استخدام الرمز بصورة درامية يتجلى الوطن فى صورة البنت / الرمز - والتى تدلت سرتها منذ لحظة الميلاد وظلت ناتئة فى جسدها مما أثار عطف الآخرين ، ودفع الذات إلى التقوقع حول نفسها . وحين تتزوج هذه البنت فان يوم زفافها يكون يوم أن تتوالى قذائف العدو على الوطن ، ولسان حال البنت يقول .

« أنت وهذا الشهر تتبادلان - دائماً - الهزيمة وانخاب الدم » ص ٤٤
وإذا عدنا أدرجنا إلى عنوان القصة تنامي الاحساس بداخنا بمعق الهزيمة .

٣

أما قصة « البالونة » فتتخذ مضموناً فانتازياً حين تشتبك الخرافة مع الواقع لتخترق حاجز اللامعقول ، حيث الشخبة « أمة » تجثم على أرض الواقع كنموذج خرافى من نماذج كثيرة تسكن فى ذاكرة الشعب المصرى وهذا

مأسماء «لوسيان ليفى برول» بالعقلية البدائية وهى التى تقوم على
توظيف مكثف للخرافة والأسطورة فى فهم حياتها وترتيب العالم المحيط بها»
ف نجد فى هذه القصة:

- ١- النعش الذى يطير فى الهواء.
- ٢- دوران النعش حول أضربة الأولياء.
- ٣- تسمر النعش بجوار المقامات.
- ٤- فتوى الفقهاء بقراءة الفاتحة والمعوذتين وسورة الإخلاص حتى يتحرك
الموكب.

الدھشة - إذن - هى مفتاح قراءتنا لهذه القصة العجائبية ، والتي تكشف
ترسبات الفكر البدائى الناتج عن عصور الانحطاط فى العصر المملوكى
والعصر العثمانى ولم تزل تسكن فى الذاكرة الجمعية لمعظم أبناء هذا الشعب
حتى إن الدراسات الميدانية الحديثة أكدت أن مايزيد على ٧٠٪ من فئات
الشعب المصرى - ونسبة كبيرة منهم من ذوى المؤهلات العلمية - يعتقدون فى
هذه الخرافات. وقد أجاد « مجدى حسنين » فى رسم هذا الموقف الجمعى من
خلال الزمن بأبعاده المختلفة. فالنعش / الخرافة - فى رحلة عبثية « فانتازية »
يلهث وراء الصبى / الواقع فى محاولة لاستلابه.

« يجرحنى النعش فى انطلاقاته ولأملك إلا المراوغة »^{٥٩}
وفى قصة « صانع الدمى » تتنامى الأحداث عبر زمان استثنائى ، وبلغه
ساخرة تكشف زيف الواقع الذى تنفسناه كثيرا ، وعبر عدة مستويات دلالية
يتقاطع خلالها المستوى الواقعى والمستوى الرمزى والمستوى الأسطورى يتكون
عبر ذلك - الحدث بخطوطه العريضة.

فى المستوى الأول « الواقعى » نجد أسماء لأشخاص شكلوا مرحلة مهمة فى
التاريخ المصرى « عبد الناصر » و « المشير عامر »
لكنها تتخذ بعدا آخر حيث « الفانتازيا » ممتزجة بلامع العبث.

« رأيت الرئيس عبد الناصر والمشير عامر بملابسهما الداخلية فى البراح
أول السكة الجديدة حول طشت غسيل من النحاس ، تعلوه أكوام من الملايس
المتسخة ، ورأيت كل المساعدين والنواب الذين نعرفهم يخلعون وراء الأشجار
ملابسهم »^{٦٠}

أما المستوى الثانى « الرمزى » فيتمثل فى:
أولاً: « أكوام الغسيل التى تصير عند الغروب أهرامات كثيرة . »
ومن المعروف أن الأهرامات - دلالة قاطعة على الكيان الحضارى للشعب
المصرى بما تمثله من بعد زمنى ، وكان هذه « الملايس المتسخة » هموم شعب
بأكمله مما يجعل الزمن « الناصرى » على حد تعبير الكاتب « حلماً غريباً يخاف



تفسيره " ص ٦٢

ثانياً: حكاية الخفير العجوز الذى جاءوا به لحراسة استراحة الرئيس فى القناطر و ما يحمله من دلالة " أراه جالساً على مقعد من الجريد ، فى يده اليمنى رمح طويل ، يخطط به فى التراب ، ويحفر به عند الإلهام حكاياته على الجدران ، وفى اليسرى ذيل جاموس وحشى يهش به ذباب المراحل".
هو بورترية عبثى - إذن - بريشة طفل عاش تلك المرحلة فتخمرت بداخله انكساراتها حتى صارت - مع الزمن - جرحاً غائراً فى الظهور.
أما البعد الثالث فى القصة وهو البعد الأسطورى فتتناهى أحداثه بداية من أول القصة ، حيث الصورة المرئية للرمز - حتى يخفت رويداً - رويداً مع عامل الزمن فيصير مجرد شبح وأسطورة مرعبة.
مما حدا بالجنة / الوطن - أن تخاف على أبنائها وأحفادها من أن تتجسد فيهم "روح الحلم"

لكن رغم ذلك تظل هناك بارقة أمل - فى الصبح الجديد -
« قررنا أن نكنس كل شئ ، ونترقب الأنفاس الجديدة ».



القرية المصرية فى أعمال راغب عياد

تأليف: أناتولى بوجدانوف
ترجمة: د. أشرف الصباغ

إن موضوع النضال من أجل استقلال مصر فى الأيام الخريفية الفطرة من عام ١٩٥٦ م تحتل فى فن زمن ما بعد الثورة مكانا مهماً. وأعمال الجرافيكين والرسامين والمثاليين المشبعة بالوطنية وحب الحرية صنعت فى أغلبها بالوسائل الفنية نظراً لأن الطريقة الواقعية بالذات قادرة بصدق وعمق على الكشف عن المضمون المتعدد الجوانب للواقع، والإعلان عن نضال الشعب فى سبيل الحرية. وينتقل جزء من الفنانين، الذين تارجحوا سابقاً فى وجهات نظرهم، من تحت تأثير تجارب الحرب إلى تحقيق أفكار وطنية سامية ووسائل واقعية للتعبير فى ميدان الفن. وبالتالي يبقى فن تلك الفترة الذى قام برص صفوف الفنانين الوطنيين أحد أهم وأنصع الصفحات فى تاريخ المدرسة الفنية المصرية المعاصرة.

ولكن التطورات التى حدثت بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ م فى الوضع السياسى الداخلى لم تتسبب بشكل واضح ومفهوم فى نمو النزعات الديمقراطية فى حياة مصر. فقامت العديد من الشخصيات البرجوازية الصغيرة العاملة فى مجال الثقافة باستقبال الانقلاب الثورى بحماسة شديدة على أمل أن يقوم بالقضاء على ظلم وطيغان البرجوازية العميلة ويقف ضد ضغط القوى الرجعية. فى حين لم تتحقق آمال طليعة الإنتلجنسيا فى سرمة إشاعة الديمقراطية فى المجتمع. وبعد أحداث عام ١٩٥٦ م ظهر نمو ملحوظ فى نشاط العناصر اليمينية والدوائر الرجعية التى أبدت قوة وصلابة. وتصاحب التحرك نحو اليمين، فى ميدان

الفن، برفض مجموعة من الكتاب والفنانين التعامل المباشر مع الحياة ونسوا تلك النماذج الإنسانية المبدعة التى عملت على إعلاء وتنشيط ورفع المستوى الفكرى الرفيع للأدب والفن في مرحلة الغليان الاجتماعى - السياسى. وظهر تأثير النظرية الانحطاطية على الفن التشكيلى في فقدان التوجه الاجتماعى للعمل الفنى، والتلاشى التدريجى لمجموعة الموضوعات الحيوية الملحة وهى الأمور التى تسببت فى ظهور القومية العربية، حيث دعا أنصارها من الفنانين إلى التقوقع داخل الأطر الدينية - المعيشية الضيقة، والتصورات الرمزية الأسطورية. وكانت محاولات نشر فكرة تعاقب الأجيال بشكل مباشر وترسيخ فكرة الصلة المباشرة للرابطة الثقافية بين قدماء المصريين والمصريين المعاصرين من الأمور التى تحتل ترتيبا متقدما فى قائمة وجهات نظر القوميين. وإذا كانت عملية «التمهير» فى السنوات العشر الأولى من هذا القرن قد اتسقت مع متطلبات حركة التحرير، ومن ثم لعبت دورا إيجابيا محددا، فمنذ بداية الخمسينات أصبحت المقارنة - أو بالأحرى المواءمة - المصطنعة لمتلف المراحل التاريخية سلاحا أيديولوجيا فى أيدي الدوائر القومية.

على ضوء مثل تلك «النظريات» تحدث عملية تقوية - وهذا أمر مفهوم - للنزعات الموجهة نحو الماضى في الأعمال الإبداعية لأولئك الفنانين الذين أسرعوا بالإعلان عن أنفسهم كفنانين وطنيين على أساس الروابط الشكلية تماما مع قواعد وقوانين الفن المصرى القديم وبدأت الأحلام بالعظمة القومية، وبالطريق الخاص للتطور التاريخى تنعكسان أحيانا في الرمزية المبهمة للنماذج المتيقة، وأحيانا فى النماذج العاطفية الحاملة، وأحيانا أخرى في التفنى المحسول بالمشاهد الأبوية - التقليدية بالحياة الزراعية كما لو إنها ما تزال تحافظ على صفاء ونقاء تقاليدها فى شكل مصون طوال آلاف السنين. لقد حدث ابتعاد عن طرح وتقديم تناقضات الواقع - وهى الظاهرة التى انتشرت بحدّة فى الفن المصرى، والتى أعطته ملامح التقوقع القومى والمحدودية. ولقد قامت خصائص الحياة الاجتماعية المصرية فى الفترة المعاصرة بزيادة عملية التصادم بين النزعات، والتيارات المتناقضة فى الفن التشكيلى، والتى تم رصد المؤشرات الأولى لولادتها في سنوات ما قبل الحرب. إضافة إلى ذلك من الضرورى الإشارة إلى إحدى البديهيّات العامة بالنسبة لأعمال ممثلى التيارات الفنية المختلفة. وهى عملية استقرار الوسط المحلى وثباته، تلك العملية التى يتم الحفاظ عليها

حتى فى ظل وجود التيارات والمجموعات الفكرية - الجمالية المتعدية. تلك الظاهرة الخطيرة جدا والمهمة لا تخص فقط الفن المصرى وحده، ويمكن العثور على أمثلة مشابهة فى المدارس الحديثة الأخرى بدول آسيا وأفريقيا حيث قضية تحقق ما يسمى بمجموعة الموضوعات المحلية كانت منذ البداية غير منفصلة فى العلاقة مع مفهوم الأصالة فى الفن . وبالتالي فالجذور التاريخية لهذه القضية، والتي لا تنفصل عن تنامى الوعي الذاتى القومى، كانت السبب فى اهتمام الفنان الدائم بالحياة الشعبية على الرغم من أن جوانب فهمها يمكن أن تمتلك طابعا غير متجانس.

لقد تركت صعوبة الوضع، الذى جرت فيه التحولات الثورية، بصمات معينة على تناول ومعالجة مشاهد الواقع ونماذجه - على سبيل المثال، من خلال أغلب الأعمال الفنية لتلك السنوات يمكن رصد وجود تصورين أساسيين فى الفن المصرى. أولا: ذلك التصور التأملى لحياة الشعب، والبعيد عن القضايا الحيوية الملحة للواقع القومى، والذى تجسد فى أشكال الأعمال الإبداعية الديكورية - الزخرفية . ثانيا: ذلك الفهم الدرامى للواقعية والذى يجد انعكاسا فى وسائل التعبير الاصطناعية، وعلى الأخص المذهب التعبيرى. على ضوء التأثير الجزئى وعملية الإثراء المتبادلتين لهذين التصورين تظهر أعمال فنية تقف بقوة ونجاح فى مواجهة الشكلية الواضحة والسافرة، تلك الأعمال كثيرا ما كانت تفتقد الحدة الاجتماعية، والدقة الفكرية للمضمون، ولكن فى ظل ظروف الحالة السياسية المتقلبة والصراع الضارى للقوى والتيارات الفنية، تكون مثلا للتجسيد الأكثر إخلاصا ومنطقية فى الفن الذى يعالج القضايا والمهام القومية.

استمر الفنانون التشكيليون الذين ينتمون إلى الجيل القديم فى لعب دورهم الرائد لتوطيد وترسيخ موقع الفن الواقعى، وتطوير الأجناس الأساسية للفن التشكيلي المصرى. وكانوا هم أنفسهم الذين بدأوا نشاطهم الفنى قبل الحرب بزمان طويل مثل يوسف كامل، ومحمود سعيد، ومحمد ناجى، وراغب عياد (المولود عام ١٨٩٢م) والذى يعتبر أحد مؤسسى فن الرسم الحديث فى مصر. ولكنه، بخلاف أتباعه، وصل إلى النضوج الفنى فى وقت متأخر جدا، حيث إن فترة التعليم الطويلة - فى البداية بالمنزل، وبعد ذلك فى إيطاليا - التى أعقبتها الوظيفة لفترة طويلة أيضا فى منصب مدير المتحف القبطى بالقاهرة، تفسر كلها الظهور المتأخر جدا للأعمال المهمة الأولى لراغب عياد والمؤرخة فى نهاية الثلاثينات.

كانت أعماله المبكرة التى تم إنجازها فى الخارج تعكس دراسة زائدة الدقة

للموضوعات النموذجية («حى فى روما»). بيد أنه يعودته إلى أرض الوطن يبدأ على وجه السرعة فى رفض المبادئ الأكاديمية وينتقل إلى تقليد أساليب فن الرسم المصرى القديم، وتمتزج النزعة الفنية فى التوجه إلى الماضى عند راغب عياد فى المقام الأول بمجموعة موضوعات لوحاته الحملة بالجوانب الخارجية المألوفة على نحو سطحي للحياة الشعبية («رقص فى أسوان» ١٩٣٧م، «الباعة» ١٩٣٨م). ومن أجل تقديم أهل مصر العليا وهم يرقصون، يسعى الفنان بشكل واضح ودقيق نحو هدف صياغة الإيقاع الخطى المجرد، وكذلك الإيقاع اللونى للشخصيات التى سلك فى معالجتها قواعد وقوانين الفن المصرى القديم. وكانت الدائرة المفضلة لأعمال السنوات التالية لدى راغب عياد هى تصوير الحياة التقليدية للقرية المصرية، والأعمال اليومية للفلاحين المصريين، وطقوس منات السنين مع العادات الدينية، والعالم اللونى للفولكلور الشعبى. وقامت سردية هذه الأعمال التى تتطلب حكاية وتفصيلاً بتوجيه نظر راغب عياد نحو شكل التكوينات الثلاثية التى تتيح الفرصة لمعالجة المشكلات الفنية الأكثر تعقيداً. ففى لوحته الثلاثية «المسير» (١٩٣٩م) يجرى تصوير سير أو انتقال الفلاحين بقافلة الجمال المتجهة من قرية بعيدة إلى سوق المدينة. هنا، كما فى السابق، كل شئ مبنى على استخدام البقع اللونية المتفرقة والمتوافقة مع حدود أشكال وقامات الأشباح التى تم وضع خطوطها المحيطة بشكل دقيق، ومع مرور الوقت تفقد أعمال الرسام نبرتها الرعوية الساخنة المنمجة، وتمتلئ بالشعر الحقيقى الأصيل للحياة المحيطة. وتصبح لدى راغب عياد، نى الخيال الفنى الفنى، القدرة على نقل الجلال الرومانتيكى والمتعة الحقيقة إلى كل مشهد فنى فى أعماله. وأخذت رسومه تتحرر من الأسلبة اللوحية الثابتة، وشرعت الألوان فى الابتعاد عن الملعان والبريق والمخيلة الأمر الذى أدى فى النهاية إلى إثراء نبرته الفنية ومجموعة ألوانه.

تلك الملامح تميز أعمال الخمسينات، بظهور سلسلة اللوحات الكبيرة، التى دخلت فى مجموعة «القرية المصرية». فعلى غرار التكوينات المبكرة لحمد ناجى والتى أخذت تسمية «القرية»، تشهد هذه التكوينات أيضاً على محاولة تأسيس مشهد (بانوراما) للحياة الزراعية القومية فى مصر. وأدت الرغبة فى إنجازها على نحو أتم وأوسع قدر الإمكان إلى توجيه نظر الفنان إلى اختيار أحجام وقياسات غير عادية تنتشر على أبعاد اللوحة كلها، وتذكرنا باللوحات الجدارية الديكورية واللوحات التى تتضمن العديد من التفاصيل. تلك المشاهد

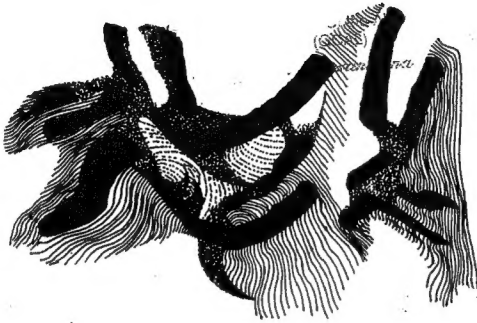
(البانوراما) التى وكأنها قد رسمت من أعلى تولد انطباعا بعدم محدودية النموذج المرسوم والاتساع الملحمى لحياة الشعب. وفى عام ١٩٥٩م اكتسب عمله الاثنان أهمية خاصة حيث انتشرت قامات الناس وأشكال الحيوانات على جميع مساحة اللوحة الممتدة. هنا تتفتح أمام نظر المشاهد الأفاق البعيدة المشمسة مع أحراش النخيل الخضراء - القاتمة وشريط النيل السماوى والرمال الصفراء.

فى جميع أطراف تلك الأرض الشاسعة، فى التقاءاتها وتفرقاتها، تتحرك مجموعات الفلاحين وتخطو الجمال المحملة بالأحمال القينة فى إيقاع رتيب وتخب البغال بخطوات سريعة وتتزاحم وتحتش قطعان الأغنام. فى نفس المكان يتلملج الجمالون والبغالون، والنساء يطعمن أطفالهن، ويقمن بطهو الطعام. كل مشهد مركب على الآخر، والتعبير يتوسع ويتشتر فى شكل سرد تفصيلى شامل ودقيق وطبيعى بدون تكلف. هنا يبنى الفنان تكوينه أخذا فى اعتباره الاتصال والامتداد لما يسمى بملء مساحة البساط الخالية كلها، والذى نقايه كثيرا فى الرسوم الجدارية بمصر القديمة، وتشكل البقع الحمراء والزرقاء للثياب، فى ارتباطها بالإيقاعات الساطعة للمنظر الطبيعى، سطحا أنيقا ملونا للوحة. وتعمل على تقوية زخرفتها العامة. إن أعمال هذا الفنان تتميز بامتزاج مبادئ النحت والفخامة والجلال بمبادئ الجنس الفنى، وكذلك الصدق الحياتى بالشاعرية الخاصة المميّزة للأمور المعيشية للشرق الصاخب والبهيج.

يتزايد الإحساس بالتوق إلى الفخامة والضخامة وتجاوز رسم لوحات الحوامل على نحو أشد وأقوى فى الأعمال الفنية المنجزة خلال فترة زمنية متأخرة، وعلى سبيل المثال لوحة «فى السوق» (١٩٦٢م). وهذه السمة نفسها ملازمة حتى للرسوم غير الكبيرة المرسومة بالألوان المائية الشبيهة بالرسوم التزيينية وذلك بفضل الخط الأسود المحدد للظلال والمعالم، ومن ثم فتلك تضيف نزعة التحديث والتجديد بشكل بارز، ومن اللوحات الرائعة «سباق الخيل» (١٩٥٠)، «أسرة سعيد» (١٩٥٨).

فى الأولى تدفنا أوضاع الخيول وأعناقها الملتوية الصلبة والعدو السريع الجبار على كر الجياد التى كانت تجر العجلات الحربية للفراغة فى الرسوم القديمة البارزة.

وحينما تغلب راغب عياد على النزعة المدرسية البدائية لجعل النماذج قديمة، وكذلك علي تجاوز الوسائل المتبعة فى فن الرسم، استطاع أن يسهم بنصيبه فى تشكيل الجنس الفنى المرتبط بالحياة المعيشية مضيفا إليه الفردية المعبر عنها



بشكل ساطع. وبمناسبة افتتاح المعرض الشخصي للفنان عام ١٩٦٢م في القاهرة، كتب النقد: « يحافظ راغب عياد على الاهتمام الدائم بتصوير بلده الحبيب والفلاحين المصريين أثناء عملهم وفي فترة راحتهم بهمومهم اليومية ولهوهم بين أحضان الطبيعة وفي الهيئة المتواضعة للبيوت الريفية مبدياً على الدوام الذوق الفني المتميز والإحاطة بالمعارف الموسعة لحياة الشعب ».

وقد وفق عياد في تنشئة عدد غير قليل من رسامي هذا الجنس الفني (رسم الموضوعات) من الجيلين المتوسط والناشئ ممن سعوا على أثره إلى تطوير مجموعة الموضوعات الفولكلورية الشائعة، وهي تنعكس باطراد في الرسوم المرتبطة بالمبادئ الديكورية - الإيقاعية ولون الغنى، والتي تُعبر بشكل رئيسي عن المفارقات الواضحة بين الطبيعة الجنوبية والمعيشة القومية. ويتميز عدد من الفنانين بالإحساس العالي باللون الرامى أحياناً إلى إحداث التأثير الخارجى. وتقوم رسوماتهم على أساس من الجمع بين البقعة الواضحة والسافرة للألوان غير المختلطة والموحدة بخط محيطى. وأمثال تلك الأعمال تشكل ما هو بمثابة الخطوط التعبيرية في الرسوم القديمة (سيد عبد الرسول، وتحية حليم)، والمنمنمات العربية للقرون الوسطى (حسيب عيسى)، والسجاد المصرى (عمر النجدي)، واللوحة الشعبية (طه حسين).

